

На правах рукописи

Анхимова

Анхимова Елена Александровна

**ТРАКТОВКА КАНТЕЛЕ В МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ
ФИНЛЯНДИИ И КАРЕЛИИ**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Петрозаводск – 2022

Работа выполнена в Петрозаводской государственной консерватории
имени А.К. Глазунова

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент
Копосова Ирина Владимировна

Официальные оппоненты: **Лебедев Александр Евгеньевич,**
доктор искусствоведения, доцент,
Саратовская государственная
консерватория имени Л.В. Собинова,
заведующий кафедрой народных
инструментов, профессор кафедры истории
и теории исполнительского искусства и
музыкальной педагогики

Волков Дмитрий Валерьевич,
кандидат искусствоведения,
Российская академия музыки имени
Гнесиных, старший преподаватель кафедры
национальных инструментов народов
России

Ведущая организация: Новосибирская государственная
консерватория имени М. И. Глинки

Защита состоится 21 июня 2022 года в 12.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии
музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30–36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени
Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/nauka/dissertatsionnyj-sovet/2022-4>

Автореферат разослан «__» _____ 2022 года

Ученый секретарь

диссертационного совета



Пилипенко

Нина Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Кантеле – древний карело-финский струнный щипковый инструмент, один из символов финской и карельской культуры. По некоторым источникам, его история насчитывает несколько тысяч лет¹. Согласно классификации Э. Хорнбостеля и К. Закса, это – хордофон, относящийся к группе досочных цитр с резонаторным ящиком². Первоначально кантеле было диатоническим, имело 5 струн³ и цельнодолбленный корпус, сверху которого крепились струны: с одной стороны – к стержню, с другой – к колкам. Именно в такой версии оно вошло в культуру как инструмент Вайнемёйна – легендарного калевальского старца – и бытовало в народе вплоть до начала XX века. С этого времени под воздействием различных процессов инструмент постепенно преобразовался: изменилась технология его изготовления, постановка игрового аппарата; существенной трансформации подверглись конструкция и строй, а главное – обновилась форма функционирования: во второй половине XX века кантеле вошло в академическую среду и стало профессиональным инструментом.

Судьба «нового» кантеле в культуре Финляндии и Карелии сложилась по-разному. Одна из основных причин связана с существованием в этих двух регионах принципиально разных по своим конструктивным особенностям разновидностей: диатонического концертного кантеле конструкции Пауля Салминена (Paul Salminen) и хроматического ансамблевого кантеле конструкции Виктора Пантелеймоновича Гудкова, представленного семейством из нескольких регистровых версий⁴. Вокруг каждой разновидности сформировалась своя среда: школа игры, система образования, репертуар.

¹ Leisiö T. *Luura ja Pythagoras: antiikin ajan kielisoittimia*. Tampere. 1997. 122 p.

² В их систематизации кантеле имеет рубрикации 314. 122. Классификация предполагает деление инструментов по источнику звука и способу его извлечения. 3. Хордофоны; 31. Простые хордофоны (цитры); 314. Досочные цитры, где опорой для струн является доска; 314.1. Настоящие цитры; 314.12. С резонатором; 314.122. Коробка с резонатором.

³ Наиболее распространено пятиструнное кантеле, строй которого – диатонический пентахорд со звукорядом $g^1-a^1-h^1(b^1)-c^2-d^2$.

⁴ Кантеле пикколо, прима, альт, бас.

На протяжении XX века композиторами Финляндии и Карелии написано немало музыки для кантеле. Однако созданный ими корпус сочинений до сих пор не подвергался аналитическому описанию, систематизации, и что ещё более важно – сравнению в аспекте трактовки нового для академической среды инструмента, а также в плане влияния на нее того социокультурного контекста, который сложился в каждом из рассматриваемых регионов. В этом состоит **актуальность** настоящего исследования.

Степень разработанности темы исследования. На сегодняшний день в отечественной и зарубежной литературе нет работ, посвященных заявленной проблематике, однако отдельные вопросы, поднимаемые в диссертации, уже получили свою разработку. Накоплен широкий круг источников, в которых рассматриваются история инструмента, особенности его бытования, представлены органологические характеристики. Это труды этнографов, историков и фольклористов, работавших в первой половине XX века, – О.А. Вяйсянена, М. Петухова, Н. Финдейзена, С. Макарьева, отчасти В. Гудкова, а также современных отечественных музыковедов – А. Калаберда и В. Моисеевой.

Немало работ финских специалистов посвящено существующим на сегодняшний день разновидностям кантеле. Важное место среди них занимает монография А. Смоландер-Хауонен о П. Салминене, дающая исчерпывающее представление об истории созданного им инструмента. В работах К. Дальблома, Р. Ниеминена концертное кантеле рассматривается в контексте широкого круга модификаций, возникавших в Финляндии на протяжении XIX–XX веков. Многочисленна методическая литература, освещающая вопросы исполнительских традиций, особенностей техники игры на финском инструменте и приемов. В работах Х. Саха они обобщены в отношении пятиструнного и десятиструнного кантеле, в пособиях И. Сопанена и Т. Вяяннена – в отношении академического инструмента. Наконец, диссертация Р. Койстинен-Армфельт отличается комплексным подходом к изучению специфики исполнительства на современном концертном кантеле.

Источники, раскрывающие подобные аспекты в отношении карельского хроматического кантеле, не так многочисленны и фундаментальны. Этапы его формирования описаны в статьях В. Гудкова, а также в исследованиях И. Семаковой, посвященных деятельности этого энтузиаста карельской культуры. Ценную информацию об истории Ансамбля «Кантеле», коллектива, в рамках которого хроматический инструмент сформировался и получил свое развитие, содержит дипломная работа В. Нижник. Представления об отдельных деталях процесса профессионализации игры на кантеле в Карелии почерпнуты из воспоминаний кантелистов, работавших в Ансамбле: М. Гаврилова, К. Вильянен. Учтена и литература методической направленности. Подобные материалы стали систематически появляться, начиная с 1980-х годов.

Изучение культуры кантеле было бы невозможно без освоения источников по истории Финляндии и Карелии и истории фольклористики, а также работ, посвященных творчеству финских и карельских композиторов, создавших репертуар для этого инструмента.

Материал диссертации, в первую очередь, составили произведения для кантеле. Массив финской музыки в количественном плане довольно обширен и разнообразен с позиции жанрового состава. Круг авторов, систематически пишущих для этого инструмента, представлен не только профессиональными композиторами, но также сочиняющими исполнителями и исследователями. Для создания исчерпывающей картины в данном случае нами представлены композиции авторов разного типа. В связи с этим для анализа избраны: произведения П.Х. Нурдгрена (P.H. Nordgren), одного из ярких представителей финской музыкальной культуры последней трети XX века; сочинения П. Ялканена (P. Jalkanen), этномузыколога и композитора, создавшего более 20 опусов для кантеле; а также композиции кантелиста и педагога М. Покела (M. Pokela).

В Карелии музыка для кантеле в основной своей массе создавалась в рамках деятельности Ансамбля «Кантеле», поскольку сконструированный Гудковым инструмент изначально предназначался для ансамблевой и

оркестровой игры. В корпусе сочинений, составляющих репертуар Ансамбля, обозначились две линии – с второстепенной и с ведущей ролью кантеле. Для анализа нами выбраны примеры, дающие представление о каждой из них (Руна-кантата «Рождение кантеле» А. Репникова, Концертино Л. Вишкарёва, цикл пьес Э. Патлаенко). В процессе своей эволюции хроматическое кантеле вышло за пределы ансамблево-оркестрового амплуа и стало инструментом сольным. Эта ситуация обусловила появление ряда оригинальных сочинений. Среди них в диссертации анализируются Этюды Э. Патлаенко и Концерт для двух кантеле и камерного оркестра А. Репникова.

Объектом исследования стало кантеле в двух его национальных версиях – финской (диатоническое концертное кантеле Пауля Салминена) и карельской (хроматическое ансамблевое кантеле Виктора Гудкова). Трактовка этого инструмента композиторами Финляндии и Карелии составила **предмет** исследования.

Автор работы ставит перед собой **цель** на основе анализа избранных сочинений показать варианты использования кантеле в музыке указанных авторов. В связи с этим решается ряд **задач**:

- систематизировать имеющиеся в исследовательской литературе сведения по вопросам изучения, строения и бытования кантеле в культуре Финляндии и Карелии, а также в связи с социокультурным контекстом, повлиявшим на развитие инструмента в двух регионах;
- представить разновидности инструмента, существующие на указанных территориях;
- описать региональные методики обучения игре на кантеле;
- охарактеризовать академический репертуар для финского и карельского кантеле, с позиций содержания, формы, жанровых особенностей, трактовки инструмента;
- сделать выводы о причинах, обусловивших разные пути академизации народного инструмента в Финляндии и Карелии и многообразие

творческих подходов к трактовке кантеле в музыке композиторов этих национальных школ.

Научная новизна диссертации обусловлена следующим:

- в исследовании собраны и обобщены сведения о бытовании кантеле в двух северных регионах, изучена и проанализирована социокультурная среда, под воздействием которой кантеле изменило свой внешний облик и получило разные трактовки;

- в работе впервые обобщены разнородные сведения, касающиеся академизации кантеле и профессионализации обучения игре на нем;

- в диссертации впервые проанализирован корпус сочинений для кантеле, принадлежащих перу композиторов Финляндии и Карелии;

- впервые дается комплексная характеристика музыки для кантеле, созданной авторами двух регионов. Особенности анализируемых сочинений связываются с версиями инструментов каждой традиции, с идеями и взглядами конкретных композиторов;

- подходы к кантеле, сложившиеся в композиторском творчестве, соотносятся между собой, при этом выделяется ряд общих и отличных черт.

Теоретическую значимость исследования определяет представленный в нем панорамный взгляд на композиторскую музыку для кантеле, возникшую в Финляндии и Карелии. Это дает возможность увидеть специфику процесса академизации этого инструмента в указанных регионах, а также дополнить существующие к настоящему времени представления об особенностях бытования народных инструментов в культуре XX века.

Практическая значимость исследования. Материалы диссертации могут быть использованы в таких вузовских курсах, как: «Теория современной композиции», «Инструментоведение», «Народное музыкальное творчество», «История зарубежной музыки», «История отечественной музыки», «Музыка второй половины XX – начала XXI веков», а также читающихся в Петрозаводской государственной консерватории факультативов «Музыка стран Северной Европы», «Музыка композиторов Карелии». Освещенные в работе

подходы к кантеле, представленные оригинальные творческие решения способны открыть дальнейшие перспективы в плане использования этого инструмента в музыке разных жанров и стилей, вдохновив современных композиторов к созданию произведений для этого легендарного инструмента.

Методология и методы исследования, используемые в работе, вытекают из решаемых в нем разноплановых задач. Метод системного анализа обеспечил комплексное видение как изучаемого объекта, так и контекста, в котором он существует. Этапы, возникшие в процессе перехода кантеле из традиционной в академическую среду, позволил высветить исторический метод. Методы проблемного и сопоставительного анализа оказались результативны для выявления специфики бытовая инструмента в двух сопредельных регионах. Наконец, в отношении корпуса сочинений, представленных в исследовании, применен аналитический метод, дающий полное представление о предмете исследования.

Анализ музыки для кантеле оказался бы непродуктивным без освещения контекста, в котором она создавалась и существует. Поэтому важными для нас стали исследования, содержащие следующие подходы:

- труды, посвященные процессу академизации народных инструментов В. Бычкова, М. Имханицкого, Д. Вараламова; вопросам «нового» инструмента, расширенным исполнительским техникам, разработанным в области академических тембров и активно вошедшим в обиход народных инструментов в ходе их академизации. Они принадлежат М. Беговатовой, В. Бойковой, О. Танцову, Ю. Холопову, Н. Хрусту;
- исследования Н. Жоссан, И. Земцовского, В. Юнусовой, посвященные теме «композитор и фольклор»;
- работы В. Шулина, О. Щербатовой, рассматривающие проблему звукоидеала и звукового образа инструмента, трактовки различных тембров;
- литература, посвященная проблемам истории каждого региона: этно исследования Л. Суни, И. Такала, связанные с вопросом формирования национальной идентичности в Финляндии; труды Б. Старкова, И. Такала,

С. Филимончик, посвященные проблемам политики «коренизации», проводившейся в Карелии 1930-х.

Положения, выносимые на защиту:

1. в академической музыке Финляндии и Карелии сложились разные подходы к использованию кантеле;
2. несходство трактовок определяется разными условиями бытования инструмента в этих регионах, отличием конструктивных особенностей региональных версий кантеле, индивидуальными творческими установками композиторов;
3. финские исполнители и композиторы в отношении концертного диатонического кантеле последовательно шли по пути обновления техники игры и обогащения выразительных средств, их творческими решениями руководил звукоидеал «нового инструмента», сформировавшийся в настоящий момент в связи со всеми академическими тембрами;
4. работа композиторов Карелии с хроматическим ансамблевым кантеле обусловлена репертуарной политикой Государственного ансамбля «Кантеле», тесно связана с историей этого коллектива и происходящими в нем художественными процессами.

Степень достоверности и апробация результатов. Достоверность выводов настоящего исследования обусловлена опорой на широкий круг отечественных и зарубежных научных источников разного времени, обращением к архивным материалам Ансамбля «Кантеле», дневникам и воспоминаниям кантелистов. Также автор настоящего исследования опирался на собственный исполнительский опыт на хроматическом ансамблевом кантеле.

Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры теории музыки и композиции Петрозаводской государственной консерватории им. А.К. Глазунова и была рекомендована к защите.

Промежуточные результаты исследования были представлены в докладах на Международных и Всероссийских научных конференциях (Москва,

Новосибирск, Казань, Петрозаводск). Материалы исследования нашли отражение в 8 статьях, 3 из которых в изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения двух частей, составленных по региональному признаку, заключения, списка литературы. Первая и третья главы имеют историко-теоретический ракурс и охватывают сумму сходных вопросов, позволяющих очертить судьбу инструмента и пути его перехода в сферу профессиональной культуры в двух регионах. Вторая и Четвертая главы – аналитические и представляют музыку, созданную для кантеле в Финляндии и Карелии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается краткое представление об органологических особенностях кантеле, очерчены направления его академизации; обоснована актуальность темы исследования, определены объект и предмет работы, сформулированы ее цель и задачи, а также положения, выносимые на защиту; охарактеризованы степень научной разработанности темы, методология, теоретическая и практическая значимости исследования, а также степени его достоверности; приведены сведения об апробации результатов диссертационного исследования и его структуре.

В **Главе 1. «Инструмент в культуре Финляндии XIX–XX веков: от кантеле Вайнемёйна до электрокантеле»** рассмотрены основные вопросы, связанные с бытованием кантеле в культуре Финляндии. В параграфе **1.1. «Кантеле в Финляндии: вопросы истории и теории»** показано, что появившийся в XIX веке интерес к кантеле был связан с поиском национальной идентичности, который вела молодая финская нация. Первым весомый вклад в изучение и популяризацию инструмента внёс Э. Лённрот. В рунах «Калевалы» он создал его мифологический образ, а в изданной «Тетради песен для кантеле» («Vihko kanteleella soitettavia laulunuohteja») зафиксировал современное состояние: здесь содержится репертуар, составленный из популярных на тот момент народных финских и шведских песен, представленных для исполнения

на кантеле в табулатурной нотации, а также чертеж разработанной учёным модифицированной версии кантеле.

В начале XX века работу по собирательству инструментального фольклора вел А.О. Вайсянен (A.O. Väisänen), учёному также принадлежит активная просветительская деятельность, направленная на популяризацию традиционного кантеле и народной музыки. Одной из важнейших фигур в истории финского кантеле стал П. Салминен (P. Salminen) – музыкант, педагог, разработавший в 1920-е новый тип инструмента – концертное диатоническое кантеле, оснащенное механизмом для переключения тонов. Появление этой версии стимулировало дальнейшие поиски в области конструкции инструмента, а также послужило импульсом для появления оригинальных сочинений для кантеле.

Во второй половине XX века в Финляндии формируются профессиональные сообщества, призванные исследовать кантеле и сопряженные с ним проблемы, главную роль среди них имеет «Союз кантеле» (Kanteleliitto), начавший работу в 1970-е. В 1979 году у финских кантелистов появилось свое периодическое издание, журнал «Кантеле» (Kantele-lehti). Тогда же наряду с развитием академического исполнительства появился интерес и к традиционной инструментальной культуре. В 1970–1980-х годах исследовательские и образовательные проекты по возрождению древних инструментов (кантеле, йоухикко, пастушьих флейт и т.д.) начал Институт народной музыки в Каустинене, под руководством Х. Лайтинена (H. Laitinen). Ученый также предпринял попытку популяризировать традиционное пятиструнное кантеле.

В 1990-е годы кантеле стало активно изучаться, были подведены некоторые итоги в отношении его истории, исполнительства, вопросов органологии и т.д. Сфера интересов учёных охватила как традиционное, так и академическое исполнительство. Среди всех исследований наибольший интерес вызывают работы К. Дальблома и Р. Ниеминена, в трудах которых формируется «кантелецентристская» концепция, согласно ей кантеле лежало у истоков всех подобных ему струнных щипковых хордофонов, бытовавших на Северо-Западе Европы.

В параграфе **1.2. «Варианты инструмента, бытующие в Финляндии»** кроме инструментов, принадлежащих разным региональным традициям Финляндии (Перхонёккилааксо, Саариярви, Хаапавеси), охарактеризованы основные версии, возникшие на пути академизации кантеле.

Первая попытка преобразования конструкции кантеле принадлежит Э. Лённроту, он попытался создать инструмент, пригодный для исполнения популярных в то время мелодий, составивших репертуар Тетради. Его инструмент был трапециевидной формы, имел диапазон две с небольшим октавы (от c^1 до e^3) и был частично хроматизирован. Из его 25 струн 17 располагались в верхнем ряду и составляли до-мажорный звукоряд, оставшиеся 8 струн были помещены в нижнем ряду и образовывали с верхним хроматический звукоряд в диапазоне от f^1 до c^3 .

Существенной модификации кантеле подверглось в 1920-е годы в деятельности П. Салминена. В своей конструкции он не продолжил начинание Лённрота и развил хроматизацию инструмента по иному пути. Кантеле Салминена осталось диатоническим, получило расширенный диапазон в шесть октав (от G до c^4) и было оснащено рычажковым механизмом, позволявшим изменять строй в процессе игры. В этой версии появились валики-повышатели, действующие аналогично арфовым педалям: они приводили каждую струну в три позиции («бекарную», «бемольную» и «диезную»).

Хотя такой инструмент обладает отдельными несовершенствами (на нем затруднительны быстрая настройка или перестройка тональности, резкие модуляции или цепочки модуляций, исполнение хроматизированных пассажей, исполнение музыки в тональностях с двойными знаками) изобретение механизма изменения тонов стало самым важным достижением в поисках усовершенствованной конструкции кантеле и стало самым значительным событием в современной истории концертного кантеле в Финляндии.

Во второй половине XX века работа над улучшением салминеновского кантеле была продолжена Отто Койстиным (Otto Koistinen), который изменил натяжение струн, увеличил диапазон. Также он создал электрокантеле,

способное озвучивать любые площадки и пригодное для разных музыкальных направлений и стилей; позже его дело продолжил сын – Ханну Койстинен (Hannu Koistinen).

В параграфе **1.3. «Обучение на кантеле: финский опыт»** рассматривается процесс становления и развития системы обучения на инструменте.

Первым внимание на необходимость образования на кантеле обратил Э. Лённрот: в 1847 году он опубликовал статью «О народных школах и народном образовании» («Kansankouluista ja Kansanopetuksesta»), в которой рекомендовал ввести в школьную программу финский язык и обучение игре на кантеле. Однако в сферу профессионального академического образования кантеле вошло только в XX веке. Этот процесс напрямую связан с деятельностью П. Салминена, который известен не только как разработчик нового концертного инструмента, но и как аранжировщик, исполнитель на кантеле и как педагог. Отталкиваясь от техники игры на арфе и фортепиано, он разработал классический стиль игры на созданном им инструменте: упорядочил вопросы постановки игрового аппарата (посадки исполнителя, положения рук, технологии звукоизвлечения, атаки и глушения звука) и положения инструмента (он поместил его на столе, длинными струнами к исполнителю, поменяв диспозицию, свойственную традиционной культуре). Салминен создал «Школу для кантеле» («Kantelekoulu», 1949), она включила более 400 аранжировок, предназначенных для инструмента; позднее также появились его «Книга кантеле» («Kantelekirja, kokoelma kantelesovituksia», 1955), «Аранжировки для кантеле» («Kantelesovituksia», 1985).

Значительным изменениям обучение игре на кантеле подверглось в 1980-е. Благодаря деятельности «Союза кантеле» были образованы две ветви, связанные с концертным и традиционным исполнительством. В 1987 году направление «Сольное академическое образование» (теперь – «Отделение классической музыки») открылось в Академии Сибелиуса. Его основателем и первым преподавателем стала известная кантелистка Ритва Койстинен-Армфельт (Ritva Koistinen-Armfelt). В Академии существует и фольклорное отделение, где рассматриваются и изучаются все разновидности кантеле – и

салминеновский инструмент, и традиционные инструменты, относящиеся к разным региональным ветвям.

Среди методической литературы важное место занимает «Руководство по финскому концертному кантеле» («Suomalaisen suurkanteleen opas», 1987) И. Сопанена. Помимо вопросов исполнительства, техники игры и репертуара оно включило широкий круг новых приемов игры, действующих не только струны, но и корпус инструмента, его колки, демпферную крышку, для всех из них найдены свои графические обозначения. С момента выхода в свет пособия Сопанена сонорные возможности кантеле стали последовательно разрабатываться в исполнительстве, а затем и в композиторской практике.

Таким образом, на протяжении полутора веков кантеле в финской культуре во многом изменило свой вид и форму существования. Его преобразования носили поступательный характер и привлекли специалистов из разных областей – исполнителей, композиторов, ученых и мастеров по изготовлению инструмента.

Глава 2. «Музыка для кантеле в Финляндии» характеризует сочинения, создаваемые финскими композиторами для кантеле.

В параграфе **2.1. «“Новое” кантеле П. Х. Нурдгрена»** анализируются его опусы для кантеле, возникшие с 1970 по 2000 год. Пер Хенрик Нурдгрэн (Pehr Henrik Nordgren) – один из ведущих современных финских авторов – обратился к музыке для кантеле не сразу. Его становление пришлось на рубеж 1960–1970-х, когда техники второго авангарда (сериализм, сонорика, алеаторика) перестали быть художественным идеалом для финнов. Процесс поиска новых музыкальных ориентиров Нурдгрэн вел в нескольких направлениях. Им была разработана авторская техника мелодико-полифонического кластера, испытавшая влияние Д. Лигети. Вместе с тем, стимулами для обновления стиля стал финский фольклор и стажировка в Японию (с 1979 по 1973 год), музыка японских модернистов стала образцом для собственных поисков в области современной трактовки тембра.

В своих сочинениях Нурдгрэн ориентировался на разные амплуа кантеле. С одной стороны, в Фантазии «Небесные светила» им услышаны новые обертоны в звучании традиционного пятиструнного кантеле (использованы его сочетания с разными традиционными и академическими тембрами, применены фактурные решения, ведущие к сонорным эффектам). С другой, Нурдгрэн обозначил новую ветвь академической музыки для кантеле. Поиск в этой области связан с конструктивной особенностью концертного инструмента – с механизмом переключения тонов. Он дал возможность использовать разные варианты настройки, не ориентированные на мажор или минор, а также открыл выход к использованию микрохроматики (в Первом концерте для кантеле использован искусственный звукоряд, а во Втором – валики-повышатели служат для тембровой имитации звучания японского кото и пастушеских рожков). Также композитором опробована сумма новых приёмов игры, нами названы флажолеты, тремоло, игра ногтем, вибрато, благодаря которым достигаются разные сонорные эффекты. В итоге, в своём творчестве он сумел произвести эксперимент по «переплавке» кантеле из традиционного инструмента в современный академический.

Ещё один вариант трактовки кантеле представлен в параграфе **2.2. «Облик кантеле в музыке П. Ялканена»**. Опусы Пекки Ялканена (Pekka Jalkanen) выделяются и по своим композиционным особенностям, и по реализуемым в них идеям. На процесс сочинения повлияла исследовательская позиция автора, согласно которой на кантеле возможно использование микротоновой организации. Она достигается при использовании ресурсов инструмента: настройки, применения валиков-повышателей.

Появление ультрахроматики обусловлено разными причинами: Ялканеном применены лады, свойственные древнегреческой музыке, а также настройка кантеле согласно натуральному пифагорейскому строю с опорой на последовательность чистых квинт.

В параграфе **2.3. «Экспериментальный подход к кантеле в опусах М. Покела»** проанализирован блок сочинений, созданных в 1990-е годы

финским композитором и исполнителем М. Покела (Martti Pokela). Как композитор-практик, которому интересны исполнительский процесс, эксперименты в нём, в своих произведениях он пробует разные способы звукоизвлечения, работает с настройкой инструмента, использует возможности новейших техник композиции.

Авторы, рассмотренные в этой главе, обратились к легендарному инструменту по разным причинам: из желания писать «новую музыку» (Нурдгрэн), совместить исследовательскую и творческую практику (Ялканен), популяризовать исполнительство на кантеле (Покела). Облик их сочинений несёт печать композиторской индивидуальности. Вместе с тем, для каждого композитора важным оказалось использование механизма переключения тонов. Он дал возможность применить варианты настройки, а также микрохроматику. Авторами активно использованы новые приемы игры, ведущие к созданию сонорных эффектов. В целом, эта часть поисков объяснима в свете феномена нового исполнительского искусства, во второй половине XX века он возник в музыке для всех академических тембров и связан с разработкой их периферийных возможностей. Следовательно, вне зависимости от причин, побуждавших названных авторов обращаться к кантеле, звукоидеал⁵, который ими руководил, связан с областью «нового» инструмента.

В Главе 3. «Кантеле в культуре Карелии XX века: особенности бытования» обсуждена специфика бытования инструмента в данном регионе. Параграф 3.1. «Вхождение кантеле в академическую культуру Карелии: 1920 – 1930-е годы» открывается рассмотрением причин исследовательского и художественного интереса к кантеле – он формируется на фоне общего развития отечественной фольклористики, где Русский Север занял пристальное внимание. В плане становления традиций собирания инструментальной музыки отмечена деятельность Б.В. Асафьева и Н.Ф. Финдейзена.

⁵ «Звукоидеал» или «Звуковой идеал» (термин Ф. Бозе, нем. «klangideal», англ. «sound ideal») предполагает эстетическое представление о качестве, свойствах звучания, обусловленных нормами художественного восприятия, присущими той или иной исторической эпохе, национальной культуре, стилю и т.д.

В Карелии интерес к кантеле инициировал директор Карельского государственного краеведческого музея С.А. Макарьев. В 1929 году вышла его статья «Кантеле (карело-финский народный музыкальный инструмент)». Этнографический образ инструмента Макарьев воссоздает через его описание в «Калевале» (эта традиция заложена в публикациях об инструменте М.О. Петухова и Н.Ф. Финдейзена). Кроме того, в статье представлена идея о восстановлении былой популярности кантеле, развитии массового музицирования на нем и сформулирован ряд директив в связи с этим. Развитию национального инструмента содействовала политика «коренизации», проводившаяся в 1920-х на территории региона: именно в этот период кантеле стало объектом научного интереса, творческих исканий.

Ключевую роль в процессе реализации идей, обозначенных Макарьевым, сыграл Виктор Пантелеймонович Гудков – видный деятель карельской культуры, один из основоположников музыкальной этнографии в Карелии, журналист, поэт, композитор. Ему удалось собрать обширный этнографический материал, модернизировать традиционное кантеле, заложить основы репертуара и методики обучения на нем, наконец, очертить среду его бытования. Изобретенное им семейство кантеле с хроматическим звукорядом было ориентировано на ансамблевую игру и легло в основу организуемых кантеле-оркестров и Ансамбля «Кантеле».

Происходящее с кантеле в 1930-е, воспринимается как органичная часть профессионализации карельской культуры: именно в этот период в молодой национальной республике возникли различные музыкальные организации и учреждения. Кроме того, в Карелии кантеле было преобразовано под активным влиянием идеологии, что вызвало его форсированное развитие.

Процесс формирования облика карельского хроматического ансамблевого кантеле в Карелии описан в параграфе **3.2. «Хроматическое кантеле: в поисках версий инструмента»**. Поиск усовершенствованного инструмента был начат Гудковым в 1930-х и продолжался до 1960-х. Конструктивные преобразования

касались строя, диапазона, громкостных возможностей и велись по-своему для каждого из инструментов семейства.

Модификация карельского кантеле велась поэтапно и отражена в работах разных мастеров, нами рассмотрены версии Г. Огаркова, А. Ямщикова, Е. Ключина, выполненные в сотрудничестве с Гудковым, а также более поздние, принадлежащие А. Александрову, Х. Кристаллу, В. Кашутину и др.

В итоге, современный облик карельского хроматического кантеле сформировался в конце 1960-х годов в работах эстонского мастера Ильмара Кукка. В них были суммированы и доведены до финальной точки линии, связанные с изменениями внутри семейства кантеле. Версия кантеле-пикколо приобрела диапазон c^2-c^4 , прима – $g-g^3$, альт – $G-g^2$. Кантеле-бас объединил в себе два инструмента (бас и контрабас) с диапазоном F^1-c^1 ; все инструменты были хроматизированы, однако принцип раскладки струн использовался разный: у баса струны располагались в один ряд, у остальных инструментов – в два (верхний ряд – соответствует гамме *C-dur*, нижний давал недостающие хроматические звуки). В целом, наибольшим изменениям подверглись две версии – прима и альт. Они составили основу звучания группы, остальные инструменты стали нести вспомогательную роль.

Параграф 3.3. «Профессионализация игры на кантеле: от истоков и до наших дней» рассматривает систему обучения игре на кантеле новой конструкции. Рассмотрены основные этапы этого процесса, названы ключевые имена, обсуждены наиболее важные методические пособия.

Одной из главных фигур для карельской школы игры на кантеле является В. Гудков – он не только внес вклад в модернизацию инструмента, но и способствовал созданию методики обучения на нем. Поначалу получить навыки игры на кантеле можно было в организованных им кружках и ансамблях. Важной вехой в формировании профессионального исполнительства стало открытие в 1938 году Петрозаводского музыкального училища, где сразу появился и класс кантеле; в консерватории Петрозаводска обучать игре на инструменте стали с

1981 года. Педагогами были ведущие кантелисты, в первую очередь, Т.П. Вайнонен.

Доведение обучения до вузовской ступени обнажило потребность в методической литературе. Первый «Самоучитель игры на кантеле» вышел в 1985 году, в нем были обобщены педагогические традиции, идущие от Гудкова. В Самоучитель вошли принадлежащие ему упражнения и прелюдии в большинстве тональностей, а также переложения и оригинальные пьесы для кантеле. Различные методические пособия, сборники, хрестоматии для кантеле после 1985 года стали появляться активней. Продолжая традиции предшественников, главным образом Гудкова и Вайнонена, они формируют сольный репертуар для хроматического кантеле, остро необходимый в системе академического образования, а также решают проблемы, наметившиеся в Самоучителе и связанные с постановкой рук, звукоизвлечением, нотацией музыки и т.д. Нами проанализированы работы Е. Жейковой (1994), И. Шишкановой (2008), А. Белобородова и Э. Страчевской (2013).

Анализ методических пособий показал существование в Карелии единственной традиции игры на кантеле. Она произрастает от Гудкова и продолжена его последователями – Т. Вайноненом, М. Гавриловым, Е. Жейковой, И. Шишкановой. В их подходах к обучению прослеживается сильная преемственность, что положительно, но ведет к отсутствию разных подходов в образовании, в вопросах усовершенствования исполнительской техники. В фокусе всех пособий находится не все семейство кантеле, а один инструмент – кантеле-прима, что указывает на постепенное преобразование инструмента из ансамблевого в сольный. Это же демонстрирует репертуар, представленный в пособиях, и постепенное расширение исполнительских приемов.

Глава 4. «Музыка для кантеле композиторов Карелии» посвящена анализу произведений для карельской версии кантеле. В параграфе **4.1. «Сочинения, созданные для ансамбля “Кантеле”»** дано представление об академических сочинениях, созданных для этого коллектива. В параграфе **4.1.1.**

«Особенности репертуарной политики Ансамбля» охарактеризованы изменения, происходящие в разные годы в составе Ансамбля, обсуждены основные стратегии появления музыки для кантеле. Показано, что особенности репертуарной политики складывались согласно двум тенденциям: одна развивает стремления В. Гудкова, направленные на доминирующее положение кантеле в составе Ансамбля; другая уводит кантеле на второй план, а инструментальный состав наполняется различными академическими тембрами. Также здесь перечислены авторы, сочинявшие для кантеле.

В параграфе **4.1.2. «Сочинения с второстепенной ролью кантеле»** назван ряд сочинений данной линии репертуара Ансамбля; ее особенности продемонстрированы на примере Руны-кантаты «Рождение кантеле» (1985) Альбина Леонидовича Репникова.

Поскольку это сочинение явилось частью театрализованной программы, приуроченной к 150-летию «Калевалы», первичным в нем стал текст 44-й руны эпоса и содержащиеся в нем мотивы (согласно им, образована последовательность частей и их общее содержание). Также в Руне-кантате явственна связь с фольклором (нами обнаружены прямые цитаты, ряд стилизованных тем) и эпической традицией в целом (что выражено в высокой роли хора, статичности общей композиции, весомости в ней тематических повторов и т.д.).

Кантеле здесь отводится скромная роль. Чаще инструмент входит в оркестровый состав и мало выделяется из общего звучания. Хотя оно является главным действующим лицом сочинения, фактически ему поручена одна солирующая тема – она открывает финал, вступая в момент, когда, согласно сюжету, кантеле зазвучало впервые. Вместе с тем, в импровизируемой Интерлюдии, изображающей процесс творения кантеле, Репников применил неординарные приемы (игру за штегом, удар по струнам ладонью, игру при помощи металлической щетки). Эта линия будет продолжена в его Концерте для кантеле и камерного оркестра.

В параграфе **4.1.3. «Сочинения с ведущей ролью кантеле»** репертуарная линия, начатая Гудковым, показана на примере сочинений композиторов двух разных поколений – Концертино Леонида Васильевича Вишкарёва (1948) и пьес Эдуарда Николаевича Патлаенко (1973).

Репертуар «Кантеле» в послевоенные годы развивался в сторону академизации, Концертино ярко выражает эту линию, являясь произведением академическим по форме и жанру и фольклорным по содержанию: оно одномерно и лаконично по масштабу, его композиция обнаруживает опору на сонатную форму, которая имеет ряд особенностей, а весь основной тематизм имеет фольклорный ориентир.

Солирующую функцию тут выполняет дуэт примы и альты, для выявления их тембров найдены варианты оркестровки. Почти весь основной тематический материал отдан солистам и исполняется без сопровождения оркестра, в иных случаях оркестр деликатно поддерживает соло редкими контрапунктами скрипки и кларнета. В процессе академизации тембра это сочинение сыграло важную роль: многие его особенности откликнутся позже в Концерте для двух кантеле и камерного оркестра Репникова.

В наследии Патлаенко с тембром кантеле связан ряд небольших по масштабу, но необычных по задумке сочинений. Все они написаны в течение 1970-х годов и представлены несколькими циклами и отдельными пьесами. «Два дуэта» для кантеле примы и альты (1973) отличает поисковое начало. Внешне пьесы продолжают традицию музыки для кантеле (используют типичный состав и содержание – цикл состоит из двух разноплановых, дополняющих друг друга жанровых миниатюр – «Песни» и «Танца»), но характеризуются использованием новых приемов игры *arpeggiato* в разных направлениях, *glissando*, исполняемых ладонью правой руки, удар пальцами по корпусу инструмента), композиционными и звуковыми решениями (разработанная нюансировка, использованы крайние регистры инструмента).

Параграф **4.2. «Иные сочинения»** призван представить линию накапливающихся по мере профессионализации обучения самостоятельных

произведений, не связанных с деятельностью Ансамбля. Среди подобных опусов – Этюды для кантеле Патлаенко (1974–1975) и Концерт для двух кантеле и камерного оркестра Репникова (1985).

Этюды Патлаенко решают задачи, связанные с освоением определенных технических трудностей (игрой хроматизированных пассажей, транспонированием материала, игрой по звукам аккорда, освоением различных приемов игры на кантеле) и таких приемов игры, как репетиция, флажолет, разные виды щипка. Они также знакомят с некоторыми полифоническими приёмами (вертикально-подвижной контрапункт, ракоходное движение). Поскольку этюды кроме решения ряда технических задач способствовали развитию мышления начинающего музыканта, проводится аналогия между ними и баховскими инвенциями.

Концерт для двух кантеле и камерного оркестра (1985) А. Репникова стал важнейшим сочинением карельского академического репертуара: пока он остается единственным развернутым произведением концертного жанра. Нами подробно анализируются композиционно-драматургические особенности этого опуса, а также показана трактовка инструмента в нем. Солирующую функцию в Концерте также выполняет дуэт примы и альты, причем их ансамбль чаще трактован как единый, расширенный по диапазону и динамически усиленный инструмент: партии примы и альты представляют собой мелодию и ее аккомпанемент; или усиливают друг друга в октавной дублировке. В таком варианте инструмент способен достигать звукового баланса с камерным оркестром.

Вместе с тем, отношение солистов и оркестра опираются на паритетные отношения – часть тем, важных в драматургии сочинения, поручена не кантеле, а иным солистам: фаготу, флейте, колокольчикам, солирующему голосу. Показательна и трактовка каденции – одного из важных атрибутов концертного жанра. В данном случае она скромна по своим масштабам и сдержанна в техническом плане, хотя кантеле могло бы «осилить» виртуозный раздел. В Концерте скромно используются сонористические приемы, связанные с поиском

новых ресурсов инструмента (среди них глиссандо с разной атакой, кластеры, взятые ударом ладони по струнам, сыгранные друг за другом аккорды, каждый из которых не заглушается), хотя для баянных произведений Репникова подобные приемы характерны. В сумме все сказанное дает возможность считать, что для композитора звукоидеал кантеле связан с лирической стороной тембра, ассоциирующейся с карело-финской культурой.

Заключение содержит выводы, касающиеся особенностей трактовки тембра кантеле в творчестве композиторов Финляндии и Карелии, сравниваются и объясняются причины разных подходов к нему.

Произошедший в течение XX века переход кантеле из сферы традиционной в сферу профессиональной музыки обеспечил ему, как и многим другим народным инструментам, новую жизнь. Процесс их академизации, как правило, сопряжен с суммой схожих преобразований. Его неотъемлемой частью явились серьезные конструктивные изменения, формирование системы профессионального обучения, постепенное сложение собственного репертуара. Настоящее исследование дало возможность понять, что в отношении одного и того же тембра конкретная реализация всех названных направлений может существенно различаться.

Инструменты, сформировавшиеся в профессиональной среде двух регионов в течение XX века, отличаются не только по функциям, но и в плане своих ресурсов. У них разный диапазон – финское концертное кантеле охватило шесть октав, карельское кантеле-прима – только три. Это объясняет, почему в рассмотренных нами опусах концертного жанра (Концертино Вишкарёва и Концерте Репникова) карельские авторы выбрали в качестве солиста не одно кантеле, а дуэт примы и альты, обладающий большими регистровыми возможностями. Также концертное и ансамблевое кантеле имеют несхожий строй и конструкцию, что не могло не сказаться в музыке. Проанализированные нами финские сочинения вне зависимости от стилистики и установок их авторов показали большое внимание к рычажковому механизму. Он дал возможность не только менять строй по мере развертывания произведения, опробовать

индивидуальные варианты настройки, но и позволил обращаться к микрохроматике. Внимание к этой области мы обнаружили и у Нурдгрена, и у Ялканена, и у Покела. Карельское кантеле обладает установленным хроматическим строем и потенциально более подвижно в плане применения разных тональностей, однако изученный репертуар не показал использование этого ресурса в полной мере.

В обоих регионах сформировался корпус сочинений для кантеле равноценный в количественном плане, но существенно отличающийся в качественном отношении. Сочинения финских авторов объединяет экспериментальная установка: каждый из рассмотренных нами авторов – и Нурдгрена, и Ялканена, и Покела – вел собственный поиск в отношении инструмента с целью сделать его звучание частью современной среды. Поэтому хотя их трактовка кантеле не сходна, звукоидеал всех трех композиторов устремлен к сфере «нового» инструмента (как его определяет Ю.Н. Холопов). Не случайно, в сочинениях финской линии оказалась последовательно представлена разработка новых приемов игры, что позволяет говорить о формировании расширенной исполнительской техники для кантеле. В сочинениях, созданных в Карелии, это направление намечено в опусах Патлаенко и Репникова, но не представлено широко.

Музыка, принадлежащая композиторам Карелии, показала иные особенности. В сумме её стилистика оказалась достаточно однородна и может быть трактована в широком смысле как неофольклорная. Количественно большая часть сочинений, возникших в этом регионе, создана для Ансамбля «Кантеле» и, учитывая его репертуарную политику, подчеркивает связи с традиционным искусством. Однако и опусы, не ориентированные на Ансамбль, в частности Концерт Репникова, как мы сумели убедиться, также находятся в активном диалоге с фольклором. Такой результат определило время возникновения карельских сочинений (в работе охвачены опусы от середины 1950-х до середины 1980-х). Что же касается звукоидеала, на который ориентировались композиторы Карелии, он связан с представлением об

инструменте как национальном символе региона. В этом отношении показательно, что, например, такой композитор как Репников, сочинения которого для баяна (Каприччио, Концерты и др.) были в авангарде его новой трактовки, в своем Концерте для двух кантеле почти не использовал нетрадиционных исполнительских приемов.

Таким образом, в какой степени отличаются друг от друга кантеле Салминена и кантеле Гудкова, в такой же оказалась непохожа между собой и музыка, созданная для кантеле композиторами Финляндии и Карелии. Хотя не исключено, что двум художественным традициям, существовавшим до сих пор параллельно, стоит увидеть друг друга. Ведь в их взаимодействии сокрыт потенциал для дальнейшего развития и легендарного инструмента, и, что более важно, его репертуара.

**Публикации по теме диссертации в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК:**

1. *Анхимова, Е. А.* Вхождение кантеле в академическую культуру Карелии: 1920-1930 годы / Е. А. Анхимова // *Музыковедение*. – 2022. – № 3. – С. 3–11. – 1 п.л.
2. *Анхимова, Е. А.* Облик кантеле в музыке финских композиторов последней трети XX века / Е. А. Анхимова // *Музыкальный журнал Европейского Севера*. – 2021. – № 4 (28). – С. 62–92. – 1,3 п.л.
3. *Анхимова, Е. А.* Сочинения для кантеле Альбина Репникова: в поисках «нового» инструмента / Е. А. Анхимова // *Музыка и время*. – 2018. – №1. – С. 45–58. – 1,4 п.л.

Другие публикации:

4. *Анхимова, Е. А.* Вдохновленные карело-финским эпосом: сочинения для кантеле Пера Хенрика Нурдгрена и Альбина Репникова / Е. А. Анхимова // *Музыкознание: история и современность глазами молодых ученых* :

сборник материалов IV Всероссийской научно-практической конференции (16-17 окт. 2019 г.). – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – 2019. – С. 3–11. – 0,5 п.л.

5. *Анхимова, Е. А.* Концерт для двух кантеле и камерного оркестра Альбина Репникова: размышления о программе концерта / Е. А. Анхимова // Вопросы методики, педагогики и исполнительства на народных инструментах: сборник материалов научно-практической конференции кафедры народных инструментов Петрозаводской государственной консерватории им. А. К. Глазунова / науч. ред. Н. П. Хилько. – Петрозаводск, 2015. – С. 124–129. – 0,3 п.л.
6. *Анхимова, Е. А.* Концерт для двух кантеле и камерного оркестра А. Л. Репникова: у истоков новой трактовки инструмента [Электронный ресурс] / Е. А. Анхимова // Материалы конференции «Ломоносов 2015». Режим доступа: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2015/data/6975/uid86936_report.pdf (дата обращения 12.08.2015). – 0,1 п.л.
7. *Анхимова, Е. А.* Роль цитатного материала в Концерте для двух кантеле и камерного оркестра Альбина Репникова / Е. А. Анхимова // «Свое» и «чужое» в культуре : материалы X Международной научной конференции / под редакцией Н. Г. Урванцевой ; Министерств образования и науки РФ, ПетрГУ. – Петрозаводск : Издательство ПетрГУ. – 2015. – С. 158–161. – 0,2 п.л.
8. *Анхимова, Е. А.* Системы обучения игре на кантеле в Карелии: от истоков до наших дней / Е. А. Анхимова // Музыкальное искусство: проблемы теории, истории и педагогики : сборник научных статей. – Вып. 1. – Петрозаводск : Версо. – 2020. – С. 175–195. – 0,9 п.л.