

## МУЗЫКА В ЖИЗНИ ЭЛИАСА ЛЁННРОТА

**В. И. МОИСЕЕВА,**

*аспирант ФГБОУ ВО «Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова»  
(г. Петрозаводск, РФ)*

Фигура Элиаса Лённрота (1802–1884) имеет символическое значение в истории становления культуры финских и карельских народов, населявших территорию как нынешней Финляндии, так и русской Карелии. Широта и глубина интересов этой выдающейся личности охватывала кроме профессиональной медицины также литературу, лингвистику, фольклор, народное образование. Менее известны стороны его жизни и деятельности, относящиеся непосредственно к музыке и музыкальному исполнительству.

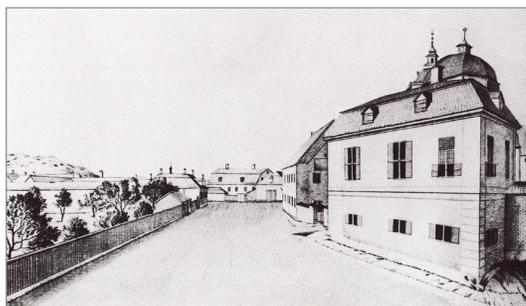
### Детство. Самматти

В родном доме (Paikkarin torppa) в Самматти (Sammatti) юный Элиас с ранних лет слышал звуки скрипки и народные песни. Дед Лённрота Матти Лостен по прозвищу «Черная голова» (Matti Losten, «Mustapääh», 1740–1821) был неплохим музыкантом, играл на скрипке и сочинял песни. Эти сведения содержатся в монографии А. Антилла [6, 26]. Есть также свидетельства о том, что Матти Лостен изготавливал скрипки [1]. Очевидно, интерес к изготовлению музыкальных инструментов передался Элиасу от деда. Мальчик мог видеть этот процесс во всех подробностях непосредственно дома. Его отец Фредрик Юхана Лённрот (Fredrik Juhana Lönnrot, 1765–1851) обладал хорошим голосом, любил петь, имел острый ум и сочинял сатирические стихи. Некоторые из них остались в записи и говорят о таланте автора [6, 34]. Воспитание юного Элиаса, полученное в семье, дало свои плоды и в том, что одним из любимых поэтов-песенников для него на всю жизнь

стал выдающийся шведский поэт и музыкант, увлекавшийся острыми сатирическими темами, Карл Микаэль Бельман (Carl Michael Bellman, 1740–1795).

### Юность. Турку. Первый музыкальный инструмент

В Або (Турку) Лённрот впервые приехал в 1816 г., после двух лет ученичества в Таммисаара (Tammisaara), где он обучался в школе при Кафедральном соборе имени Пресвятой Девы Марии и Святого Генриха. В этом соборе служил епископ (с 1817 г. – первый архиепископ Финляндии) Якоб Тенгстрём (Tengström Jakob, 1755–1832).



Школа Кафедрального собора  
и площадь Академии. Рисунок 1795 г.

Прервав обучение в школе из-за бедности, Элиас в течение четырех лет старается разными способами заработать деньги на жизнь и на продолжение учебы. Благодаря этому обстоятельству, а также помощи частных лиц в 1822 г. он поступает в Императорскую академию Або (Университет Турку) (Kungliga Akademien i Åbo /

Turun yliopisto) на общегуманитарный факультет.

Одной из центральных фигур университета, во многом определявшей культурную жизнь древней столицы Финляндии, был профессор теологии и философии Якоб Тенгстрём. Кроме всего прочего в сферу интересов Тенгстрёма входило изучение музыкального фольклора. Его инициативе принадлежат первые публикации нот древних финских рун в 1802 г. [7, 175].

Я. Тенгстрём был превосходным флейтистом и одним из создателей Музыкального общества Турку в 1790 г., играл в оркестре. Активная деятельность общества продолжалась до 1808 г., пока город Або принадлежал Шведскому королевству. В связи с вхождением Великого Княжества Финляндии в состав Российской Империи Турку (Або) стал столицей Финляндии, и Королевская академия Або была переименована в Императорскую академию Турку. В 1822 г., когда на обучение в академию поступили Элиас Лённрот, Йохан Снелльман, Йохан Рунеберг, Тенгстрёму пришла мысль о возобновлении деятельности Музыкального общества Турку. Благодатной почвой для этого стало студенческое сообщество, среди которого были популярны идеи культурного возрождения нации. Проблемы культуры в широком смысле, в особенности литературы и музыки, талантливой молодежью воспринимались органично и горячо. Энтузиазм студентов был оценен Я. Тенгстрёмом. Он инициировал создание студенческого музыкального общества, а затем интегрировал его в возрождаемое им Музыкальное общество Турку. «Студенческое музыкальное общество должно было при необходимости принимать участие в концертах. Их дирижер Юхан Йозеф Пиппингшельд (Johan Josef Pippingsköld) стал архивариусом и музыкальным лидером общества. Скрипач Юхан Кристоффер Даунер (Johan Christoffer Downer) стал музыкальным лидером оркестра» [12].

Музыкальное обучение по стокгольмскому образцу, т. е. для лиц, имеющих навыки (образование) или малоимущих, студенты могли получать в инструментальных классах. Подобное обучение велось в

военных оркестрах Швеции и Финляндии, в частности в г. Турку. Там необходимость скорейшего вхождения новых музыкантов в оркестровый репертуар диктовала достаточно короткий срок обучения – от полутора до двух с половиной лет [8, 37]. Опыт обучения музыке студентов в университете заметно отличался от военного образца. Впервые в Финляндии преподавание музыкальных дисциплин не преследовало практическую цель – достижение необходимого уровня инструментальных навыков. Каждый студент имел свой собственный результат, накопленный в течение всего срока обучения в учебном заведении. Результат зависел и от финансового состояния студента. Более обеспеченные ученики могли брать больше уроков за отдельную плату. Многие товарищи Лённрота активно участвовали в жизни либо хорового, либо оркестрового коллектива. Его близкие друзья студенты Карл Роберт Эрстрём (Ehrström, Carl Robert, 1803–1881) и Франц Йохан Раббе (Rabbe, Frans Johan, 1801–1879) посещали уроки игры на флейте. У них были дорогие инструменты. Очевидно, по примеру своих друзей Лённрот также увлекся флейтой. Поскольку у него не было денег на уплату членского взноса, в официальные списки Музыкального общества он не вошел. Естественно, бесплатно он мог получить только минимальное количество уроков. Ему была выдана в пользование недорогая (стоимостью 10–20 руб.) поперечная одноклапанная оркестровая флейта, изготовленная дрезденским мастером Хенрихом Грензером (Heinrich Grenser) в 1818 г. Эту флейту можно теперь увидеть в экспозиции Национального музея Финляндии в г. Хельсинки.

Источники не сохранили имя преподавателя флейты в академии. Возможно, уроки давал сам Якоб Тенгстрём. Лённрот, как уже говорилось, не имевший средств для оплаты дополнительных уроков, мог учиться непосредственно у своих друзей-флейтистов. Конспектируя необходимый теоретический материал, он мог также получать советы и разъяснения у других студентов, тем самым дополняя свои знания, а энтузиазма, трудолюбия и устремленности у студента Лённрота всегда было достаточно.

## Освоение музыкальной теории

В Хельсинки в литературном архиве Финского литературного общества (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura – далее SKS) хранится рукопись Лённрота под индексом L. 314 «Песни Бельмана с нотами» (Lönnotiana 314, «Bellmanin lauluja nuotteineen»), относящаяся к его студенческим годам в Турку (1822–1827). Рукопись состоит из трех разделов, первый из которых содержит переписанные неизвестным лицом музыкально-поэтические сочинения К. М. Бельмана «Песни Фредмана» и «Послания Фредмана». Во втором и третьем разделах представлены музыкально-теоретические записи студента Лённрота и ноты для флейты. Все рукописные источники сшиты в единую тетрадь. По конспектированным записям, относящимся к теории музыки, можно проанализировать содержание предмета для музыкантов в инструментальных классах академии г. Турку.

В полном виде конспект выглядит следующим образом.

1. Звукоряд на нотном стане от «с» первой октавы до «g» третьей октавы. Ноты звукоряда обозначены латинскими буквами.
2. Знаки альтерации: диез, бемоль, бекар; их значение и правила применения.
3. Длительность нот и образцы их группировок в квартолях.
4. Понятие о кварто-квинтовом круге. Порядок прибавления диезов и бемолей в мажорных гаммах.
5. Соотношение музыкальных интервалов (порядок появления обертонов согласно теории Пифагора).
6. Порядок хроматического звукоряда с указанием координат колеблющейся струны согласно теории Пифагора.
7. На нотном стане выписаны параллельные тональности мажоров и миноров с указанием количества знаков в них [11, 113, 116, 117].

Как следует понимать приведенные записи, они относятся к начальному этапу освоения Лённротом нотной грамоты. Судя по исключительно латинскому названию нот, они не предназначались для пе-

ния (сольфеджио). Однако содержание записей выходит за рамки общих положений. Это касается в первую очередь системы вычисления обертонов на «струне Пифагора». Такой конспект выдает наличие специфического, профессионального интереса Лённрота к конструированию струнного инструмента уже в юности. В течение всей жизни он неоднократно обращался к своим музыкально-теоретическим познаниям и совершенствовал их, что было естественным образом востребовано в связи с его музыкально-образовательными проектами и исполнительской практикой. К музыкально-образовательным проектам относятся следующие труды: антология «Тетрадь песенных нот для игры на кантеле» (Lönnotiana 95 «Vihko kanteleella soitettavia laulunuohteja»), тетради песен с цифровыми нотами «Laulun Soittaja» и «Tuttus Wis – bok», работа над переводами музыкальных терминов с итальянского на финский язык [3].

## Музыкальное исполнительство

В университетских рукописях студента Лённрота содержатся не только конспекты по музыкальной теории. Соединенная с ними тетрадь меньшего формата представляет собой репертуарный нотный сборник для флейты. Свободно владеющий нотной записью Элиас заполнил ее популярными мелодиями (всего их 28), которые можно было бы исполнить на этом инструменте в различных ситуациях. Здесь есть вальсы, кадрили, мазурки и полонезы, сочинения западноевропейских композиторов и даже «Марсельеза» Пьера Дегейтера. Обращает на себя внимание полное отсутствие тренажного учебно-педагогического материала: этюдов, упражнений, гамм и пр., – которым в практике любительского музицирования обычно пренебрегают. Строгая профессионально ориентированная методика обучения, конечно, не коснулась Лённрота. С другой стороны, в нотную тетрадь упражнения могли не вписываться и по причине индивидуального отбора репертуара собственно исполнителем. П. Хелистё (Paavo Helistö) в своем исследовании

довании «Кланеетти» («Klaneetti») отмечает примеры существования у музыкантов в начале XIX в. нотных книг как включающих учебный репертуар, так и состоящих из фрагментов только концертных сочинений [8, 60]. Элиас овладевал флейтой старательно, увлеченно и даже иногда называл себя в шутку новым Орфеем [2, 28]. В первом же путешествии за древними рунами в 1828 г. флейта стала для Лённрота обязательным реквизитом. Он не расставался с ней в фольклорных экспедициях, преодолев тысячи километров по землям Финляндии и Русской Карелии. В его подробных дневниках остались записи, свидетельствующие о том, что этот музыкальный инструмент не раз звучал в карельских селах, а исполнительские навыки флейтиста Лённрота крепки, развивались и обогащались новым репертуаром. Кроме того, флейта часто помогала ему устанавливать доверительный контакт с местными жителями.

6-е путешествие Лённрота в 1835 г. пролегло по маршруту Реболы – Ругозеро – Юшкозеро – Ухта – Ювялакша – Вокнаволок – Каяни. 21 апреля он посетил с. Рукаярви/Рукаваара (Rukajärvi/Rukavaara) на Ругозере. Это был вторник на Святой неделе. В деревне было празднично, много пели и плясали. Придя домой, Лённрот сделал запись в своем дневнике, подробно описав атмосферу праздника, фигуры танцев и то, как он вовлекся в «игрища», сопровождая их игрой на флейте: «У меня была с собой флейта, и я стал наигрывать песни. Оказалось, что не было особой разницы в том, что играешь, плясали под любые песни. Мне сказали, что кроме этих есть еще много разных игр, которые сегодня не игрались. Здесь не танцуют полек, контрдансов и пр., которые танцуют у нас...» [5, 142]. Лённрот не мог сдерживать естественный порыв к публичной демонстрации музыкальных способностей, и это говорит не только о внутренней одаренности, но и о достаточной уверенности в своих способностях. Отметим, что он играл песни, но в его флейтовой книге нет песен! Польки, мазурки и прочие танцевальные мелодии, записанные там, оказались не нужны. Что же Элиас Лённрот играл на празд-

нике в карельском селе Рукаярви? Возможно, он играл знакомые песни по слуху. А. Асплунд утверждает, что нотная тетрадь для флейты, составленная в Турку, была у него во время путешествий [7, 91]. Как говорилось выше, эта тетрадь была сшита в одно целое вместе с песнями Бельмана, среди которых встречаются мелодии достаточно подвижного характера. С произведениями Бельмана Лённрот не расставался всю жизнь и многие из них, конечно же, хорошо знал наизусть. Может быть, в Рукаярви звучали они? Сам Лённрот оставил этот вопрос для исследователей без ответа. Не прибавляет ясности и составленный им в дневнике и датированный 22 марта 1841 г. полный список содержимого своей дорожной сумки, где под номером 50 записано: «ноты». Х. Лайтинен так прокомментировал эту запись: «Что за ноты? Ответ пролил бы свет на многое...» [10, 142].

Возвращаясь к путешествиям Э. Лённрота, стоит упомянуть еще несколько эпизодов. В начале декабря 1836 г. во время 7-го путешествия по Кемскому уезду Архангельской губернии (нынешний Лоухский район Республики Карелия) ему довелось побывать на берегах Туоппаярви (Tuoppajarvi, Топозеро). В те времена здесь находился своеобразный анклав из поселений староверов-раскольников, людей угрюмых и тяжелых в общении. Однако и с ними Лённрот нашел контакт благодаря своему искусству музыканта. В ските, в женском монастыре по просьбе монашек ему пришлось и петь, и играть на флейте.

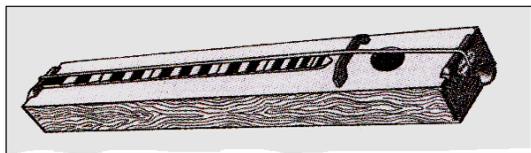
Этот эпизод своего путешествия Лённрот дважды упоминает в письмах: из Тёрмянена (Törmänmäki) 1 января 1837 г. студенту Каяну и из Куусамо 4 января 1837 г. судье Фландеру [5, 174, 178]. А вот в Елетъярви на подобные просьбы Лённрот ответил отказом, рассердившись на мужиков за некорректные вопросы к нему [5, 191].

В 10-м путешествии Лённроту еще раз довелось играть на празднике. На этот раз он проходил по случаю Успения Пресвятой Богородицы 27 августа 1842 г. на Кекозере (Кекъярви) в Лодейнопольском уезде Олонецкой губернии (ныне Подпо-

рожский район Ленинградской области). В XIX в. на берегу озера стояло пять деревень с одинаковым названием – Кекозеро. Каждая деревня имела второе, а то и третье название. Лённрот в своем дневнике достаточно подробно описал праздник и указал, что основное действо разворачивалось вокруг церкви. Православная часовня из пяти деревень имела только в д. Платоновская (Кекозеро, или Ортюковая гора) [4, 116]. Очевидно, об этой деревне и повествует дневник путешественника. На празднике было обилие еды и напитков. Лённрот пишет: «...за хорошее угощение я со своей стороны должен был, выражая свою признательность, играть на флейте. Им отнюдь не надоело слушать, они просили поиграть еще и еще. Бесчисленное множество раз я жалел, что взял с собой этот злополучный инструмент, и не раз готов был бросить его в угол» [5, 305].

## Кантеле

В списке содержимого походной сумки Лённрота кроме флейты значились струны кантеле (№ 13 списка) и вирсикантеле (*virsikantele*, № 49). Это – еще одна загадка Э. Лённрота. Для какой цели были взяты в дальнюю дорогу струны? Вирсикантеле – однострунный финский инструмент, практически тождественный псалмодикону, изобретенному в начале XIX в. шведским мастером Юханнесом Дильнером.



Вирсикантеле, мастер Э. Килписен (Efraim Kilpisen), 1927 г.

Ни А. Асплунд, ни Х. Лайтинен не допускают мысли о том, что этот инструмент, предназначенный лишь для исполнения псалмов, мог быть в багаже путешественника [10, 142]. Они предполагают, что Лённрот имел ввиду книгу псалмов Брора Нильса Хагелина с цифровыми нотами «Псалмы Кантеле, финские псалмы с нотами, переложенные на номерную

запись» (Hagelin, Bror Nils “Wirsi Kantele tahi Suomalaisiin Wirsiin Nuotit, Numeroilla merkityt”, 1837 г., издательство Vasenius, Хельсинки). Настаивать определенно на том или ином варианте ответа не представляется возможным, так как аргументация с той и другой стороны недостаточно убедительна.

Кантеле с годами вытеснило флейту из жизни Лённрота, хотя и не стало для него в такой же степени публичным инструментом. Игру кантелиста Элиаса Лённрота мог слышать только узкий круг самых близких людей, и среди них – Яков Карлович Грот (1812–1893), российский филолог, профессор Гельсингфорского университета) [2, 128]. Лённрот также давал уроки игры на кантеле ученице Марии Антуанетте Фабрициус [9, 137]. Вершиной его любви и служения этому благородному инструменту стали разработка хроматического кантеле собственной конструкции и создание антологии песенных мелодий для игры на нем [3, 28–41].

## Заключение

Музыка сопровождала Элиаса Лённрота всю жизнь не только в работе, но и в семейной обстановке. В его доме Ламминтало в Самматти стоит фортепиано, привезенное из Санкт-Петербурга, на котором прекрасно играла дочь Текла. Приемная дочь Анна, проживавшая в семье Лённрота с 1858 г., также искусно владела этим инструментом, избрав затем профессию преподавателя фортепиано и музыкального критика. В данной статье не рассмотрены другие музыкальные проявления яркой и выразительной личности – Элиаса Лённрота. Нам интересно открывать для себя и для большого числа почитателей его творчества все новые грани жизни и деятельности гения человечества. Исследования в этой области таят много неожиданных путей и поворотов; они живописны и увлекательны и способны поведать будущим поколениям немало интересных фактов, представляющих ценность для науки, истории, культуры и искусства.

Поступила 05.06.2015

**БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК    BIBLIOGRAPHY**

---

1. *Запись* рассказа Яни Йоханссон, хранительницы Дома-музея Ламминтало (Lammintalo) 18.08.2013, личный архив В. И. Моисеевой.
  2. *Карху, Э.* Элиас Лённрот : жизнь и творчество / Э. Г. Карху. – Петрозаводск : Карелия, 1996. – 235 с.
  3. *Моисеева, В.* Опыт музыкально-образовательной деятельности Элиаса Лённрота : Тетрадь песен для игры на кантеле // *Opera Musicologica* : научный журнал Санкт-Петербургской государственной консерватории. – 2014. – № 4 (22). – С. 28–41.
  4. *Олонецкая губерния, XXVII вып.* : Список населенных мест по сведениям 1873 года, старш. ред. Е. Огородников, Центр. стат. комитет МВД. – Санкт-Петербург, 1879. [Т.]. – 335 с.
  5. *Путешествия* Элиаса Лённрота : путевые заметки, дневники, письма 1828–1842. – Петрозаводск : Карелия, 1985. – 320 с.
  6. *Anttila, A.* Elias Lönnrot : elämä ja toiminta / Aarne Anttila. – 2. pain. – Helsinki : Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1985. – 656 s.
  7. *Asplund, A.* Lauuluja Lönnrotin ajoilta, SKS Toimituksia 866. – Helsinki, 2002. – 232 s.
  8. *Helistö, P. K.* Suomalaisen kansanklarinetin vaiheita Kansanmusikki-instituuttin julkaisuja 27. – Kaustinen, 1988. – 454 s.
  9. *Jalkanen, P.* Kantele / P. Jalkanen, H. Laitinen, A.-L. Tenhunen. – Toim. Risto Blomster, SKS. – Helsinki, 2010. – 511 s.
  10. *Laitinen, H.* Matkoja musiikkiin 1800 – luvun Suomessa, Akateeminen väitöskirja, Tampereen yliopistopaino / H. Laitinen. – Tampere : Akateeminen väitöskirja, Tampereen yliopistopaino, 2003. – 343 s.
  11. *Lönnrot, E.* Bellmanin lauluja nuotteineen (L. 314), käsikirjoitus / E. Lönnrot. – 126 s.
  12. *Musikaliska Sällskapet i Åbo* – Turun Soittannollinen Seura. Historia [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://musisoi.wordpress.com/about/historia/>. – Дата обращения: 12.08. 2015.
  1. *Moiseeva, V.* (2013). The personal archive. A story by Jani Johansson, keeper of the Museum – House Lammintalo (Lammintalo) 18.08.2013.
  2. *Karhu, E.* (1996) Lönnrot: the life and work, Russian Academy of Sciences, Karelian Scientific Center, Institute of languages, literature and history, Petrozavodsk: Karelia.
  3. *Moiseeva, V.* (2014) Experience of musical and educational work of Elias Lönnrot: Book of kantele songs, Opera Musicologica: Journal of the St. Petersburg State Conservatory, Saint Petersburg Conservatory, № 4 [22], p. 28–41.
  4. *Oгородников, E.* ed. (1879) Olonets province, issue XXVII: List of populated areas according to 1873 data, Center of statistical Committee of the Ministry of Internal Affairs, St. Petersburg.
  5. *Konkka, U.* ed. (1985) Travelling of Elias Lönnrot: travel notes, diaries, letters 1828–1842, Petrozavodsk: Karelia.
  6. *Anttila, A.* (1985) Elias Lönnrot: elämä ja toiminta, 2. Pain, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
  7. *Asplund, A.* (2002) Lauuluja Lönnrotin ajoilta, SKS Toimituksia 866, Helsinki.
  8. *Helistö, P.* (1988) Klaneetti: Suomalaisen kansanklarinetin vaiheita Kansanmusikki-instituuttin julkaisuja 27, Kaustinen.
  9. *Jalkanen P., Laitinen, H., Tenhunen, A.-L.* (2010) Kantele, Toim. Risto Blomster, SKS, Helsinki.
  10. *Laitinen, H.* (2003) Matkoja musiikkiin 1800 – luvun Suomessa, Akateeminen väitöskirja, Tampereen yliopistopaino, Tampere: Akateeminen väitöskirja, Tampereen yliopistopaino.
  11. *Lönnrot, E.* Bellmanin lauluja nuotteineen (L. 314), käsikirjoitus, p. 126.
  12. *Musikaliska Sällskapet i Åbo* – Turun Soittannollinen Seura. Historia, available: <https://musisoi.wordpress.com/about/historia/> [accessed 12 August 2015].
-