Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 1. С. 58–69
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2026, vol. 14, no. 1, pp. 58–69
ISSN 2308-1031

© Хонякина, Е.А., 2026
УДК 78.03
DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-58-69

ОПЕРА И. ХАРТМАНА «СМЕРТЬ БАЛЬДРА»: ПЕРВЫЙ ОПЫТ ПРЕТВОРЕНИЯ СКАНДИНАВИЗМА В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕАТРЕ ДАНИИ

Е.А. Хонякина[1]

[1] Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. В конце XVIII в. в музыкальном театре Дании актуализировались вопросы претворения национальных историко-мифологических сюжетов. Первым образцом воплощения в музыке идей скандинавизма стал зингшпиль «Смерть Бальдра» И. Хартмана, созданный на текст одноименной пьесы Й. Эвальда в 1779 г., который является объектом рассмотрения в настоящей статье. Произведение стало откликом на нарастающий в датском обществе интерес к национальной тематике. Поскольку данная опера в российском музыкознании до сих пор не получила освещения, статья призвана частично восполнить эту лакуну. В научный обиход впервые вводятся фрагменты трудов иностранных исследователей В.К. Равна, К.О. Брууна, Дж. Гисселя. Дается краткая биографическая справка о И. Хартмане. Анализ оперы осуществляется по сохранившемуся клавиру 1876 г. и неопубликованной на русском языке драме Й. Эвальда в переводе автора статьи. Рассматриваются образно-содержательные и музыкально-драматургические особенности оперы во взаимосвязи с элементами архаической скандинавской культуры. Выявлены главные мотивы музыкального скандинавизма, а именно охоты-скачки, полета Валькирий, магических заклинаний / обрядов, которые станут ключевыми для проявления национальной скандинавской тематики в музыке композиторов Дании XIX в.
Ключевые слова: скандинавизм, Дания, XVIII век, Иоганн Хартман, Йоханнес Эвальд, Смерть Бальдра, опера, зингшпиль
Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
Для цитирования: Хонякина Е.А. Опера И. Хартмана «Смерть Бальдра»: первый опыт претворения скандинавизма в музыкальном театре Дании // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 1. С. 58–69. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-58-69.

J. HARTMANN'S OPERA “BALDR'S DEATH”: THE FIRST ATTEMPT AT INCORPORATING SCANDINAVIAN STYLE IN DANISH MUSICAL THEATRE

E.A. Khoniakina[1]

[1] M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. At the end of the 18th century, the issues of implementing national historical and mythological stories became relevant in the Danish musical theatre. The first example of the embodiment of Scandinavian ideas in music was the sing-spiel “Baldur's Death” by J. Hartmann, created based on the text of the play of the same name by J. Ewald in 1779, which is the subject of consideration in this article. The work was a response to the growing interest in national themes in Danish society. Since this opera has not yet received much attention in Russian musicology, this article aims to partially fill this gap. Fragments of the works of foreign researchers V.K. Ravn, K.O. Bruun, and J. Gissel are introduced into scientific circulation for the first time. A brief biographical note on

I. Hartmann is provided. The opera is analyzed using the surviving 1876 piano score and the author's translation of J. Ewald's unpublished Russian drama. The figurative, substantive, musical and dramatic features of the opera are considered in their relationship with elements of archaic Scandinavian culture. The main motifs of musical Scandinavianism are identified, namely, hunting-racing, the flight of the Valkyries, and magical spells / rituals, which will become key to the manifestation of national Scandinavian themes in the music of 19th century Danish composers.

Keywords: Scandinavism, Denmark, 18th century, Johann Hartmann, Johannes Ewald, Baldr's Death, opera, singspiel

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Khoniakina, E.A. (2026), "J. Hartmann's opera «Baldr's Death»: The first attempt at incorporating Scandinavian style in Danish musical theatre", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 1, pp. 58–69. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-58-69.

Увлечение скандинавскими древностями, историческими и литературно-эпическими памятниками стало определяющим фактором в развитии генерального идейного направления в Скандинавских странах на рубеже XVIII–XIX вв. Оно получило название «скандинавизм» уже в 10–20-х гг. XIX столетия. Дания, исторически обладающая статусом политического лидера в Скандинавском регионе и являющаяся географическим «мостом» между Центральной Европой и Скандинавией, активно претворяла в культуре и искусстве национально-патриотические идеи. Кульминация этого движения пришлась на первую половину XIX в. – Золотой век Дании, но его истоки лежат в последней трети XVIII в., когда в стране преобладало засилье итальянского и особенно немецкого контингента в разных социокультурных сферах[1].

Одним из главных проводников идей скандинавизма в Дании был музыкальный театр. Переломным моментом можно считать постановку в 1778 г. оперы Иоганна Эрнеста Хартмана[2] (1726–1793) «Смерть Бальдра» («Balders Død»). Несмотря на ее особое для скандинавского направления значение, в зарубежной музыковедческой науке о зингшпиле имеются лишь краткие упоминания. Ценная информация содержится в предисловии к клавиру, изданному в 1876 г. (Hartmann J., 1876). В отечественном музыкознании отсутствуют работы об этой опере, что обусловливает актуальность обращения к ней в настоящей статье с целью рассмотрения «Смерти Бальдра» на предмет выявления ключевых мотивов скандинавизма.

Предтечей проникновения идей скандинавизма на датскую музыкальную сцену назовем зингшпиль «Грам и Сигне» (1767), написанный на датском языке (opera danese) итальянцем Джузеппе Сарти (1729–1802) на текст пьесы норвежского драматурга Нильса Крога Бредаля (1733–1778) «Грам и Сигне, или Шедевр любви и доблести» (1756). В основу положен историко-легендарный сюжет, опирающийся на «Деяния данов» датского хрониста Саксона Грамматика (ок. 1150 – ок. 1220)[3] (Johansen P., 1907, p. 12). По оценке датского искусствоведа Петера Йохансена (1858–1939) сама по себе пьеса имеет большое значение, поскольку в ней впервые претворяются архаические скандинавские образы (Johansen P., 1907, p. 12). Ее издание было снабжено медными гравюрами по рисункам ведущего датского художника и театрального декоратора Петера Крамера (1726–1782).

Однако «в иллюстрациях к пьесе Бредаля он обнаруживает полное незнание древности, из которой был взят сюжет. В те времена (в XVIII в. – *Е.Х.*) никто не думал искать национальную особенность в человеческих типах, но даже в костюмах и реквизите Крамер всецело придержи-

вался французского героического театра с его псевдоклассическим стилем, и нет никаких оснований полагать, что кому-либо пришла бы в голову мысль о приобретении какого-либо иного реквизита для представления» (Johansen P., 1907, p. 12). Кроме того, как отмечает литературовед В.В. Пешкова: «Драматург отодвинул исторические события на второй план, и центральное место в произведении отвел классицистическому конфликту» (2017, с. 15), при этом сюжет сохранял пастушескую идиллию, в которой гармонично сочеталось комическое с героическим (Храповицкая Г., 1988, с. 259). Тем не менее, Дж. Сарти избрал для своей оперы именно этот сюжет, что явилось первым шагом на пути проявления интереса к скандинавской «античности».

В 1770-х гг. в Дании на фоне все еще преобладающих зарубежных постановок, сформировавших переизбыток нескандинавских сюжетов, назревала необходимость создания музыкально-сценического произведения на национальную, родную скандинавам тему.

В 1775 г. публике была успешно представлена героическая драма датчанина Йоханнеса Эвальда (1743–1781) «Смерть Бальдра». Перед королевскими музыкантами встала задача о выборе композитора для сочинения к пьесе музыки. Их внимание остановилось на перспективном придворном немецком скрипаче и композиторе Иоганне Эрнесте Хартмане. Известно, что он прибыл в Данию около 1768 г. и поступил на должности скрипача в королевскую капеллу и учителя музыки малолетнего датского короля Христиана VII (1767–1808).

Дальнейший карьерный рост И. Хартмана как концертмейстера королевского оркестра, организатора придворных концертов камерной музыки, активного участника частных музыкальных обществ, а также развитие его как плодотворного и скрупулезного композитора (Ravn V., 1893, p. 110–111) демонстрировали активную включенность иностранного музыканта в меняющуюся датскую музыкальную жизнь. К тому же, скромный и добросовестный нрав, личное самоопределение И. Хартмана как человека «который знал себя, но не был в себя погружен» (цит. по: (Ravn V., 1893, p. 112)) оказывали весьма благоприятное впечатление.

Предложение о написании музыки к национальному зингшпилю оказалось для композитора весьма неожиданным, тем не менее, он ответил согласием и успешно осуществил заказ в 1778 г. «Он с сочувственным пониманием сумел найти “торжественный, меланхоличный тон”, который сам поэт считал главной чертой большинства своих стихотворений» (Ravn V., 1893, p. 111). При создании оперы И. Хартман вдохновился «Альцестой» (1767) К.В. Глюка, которая неоднократно исполнялась в датском Придворном театре в сезоне 1774 / 75 г. (Hartmann J., 1876, p. 3). Но в отличие от античной оперы Глюка, «Смерть Бальдра» воплощала именно скандинавскую «античность».

В основе драмы Й. Эвальда лежит мифологический сюжет об убийстве бога весны и света Бальдра. Существует две трактовки мифа, изложенные исландским монахом Снорри Струлсоном (1178–1241) и С. Грамматиком в «Деяниях данов», из которых, как и в случае с оперой «Грам и Сигне», выбор пал на вторую. При этом в сюжете Й. Эвальда присутствует бог огня и раздора Локи, который есть в варианте С. Струлсона, но отсутствует у С. Грамматика. Во второй половине XVIII в., когда увлечение скандинавскими древностями и мифологией только начиналось, такие переработанные сюжеты грешили неверными трактовками, и как считает П. Йохансен, в пьесе «ясно ощущается, что Эвальду не хватало знаний,

чтобы дополнить краткий текст легенды» (Johansen P., 1907, p. 16).

Сравним две фабулы – мифологическую и драматическую у Й. Эвальда. По версии С. Грамматика богиня Нанна влюблена в датского короля Хёда. Бог Бальдр безуспешно пытается ее завоевать. После многочисленных сражений с Хёдом, Бальдр погибает от вражеского меча, мучительно умирая в течение трех дней (МакКой Д., 2022, с. 274–281). В варианте Й. Эвальда бог Бальдр становится полубогом, а Нанна – земной женщиной. Герою известно предсказание о собственной смерти от волшебного копья, но он не знает, как противостоять собственной судьбе. Не страшась смерти и терзаясь в любовных чувствах, Бальдр спускается на землю, чтобы в очередной раз увидеть свою возлюбленную.

Прекрасная Нанна, дочь мудрейшего датского короля Гевара, безумно влюблена в своего жениха Хотера (интерпретация имени Хёд) – короля Лайре, о котором Локи отзывался весьма возвышенно: «*Тот, кто смел, как Один, и силен, как Тор, и красив, как Бальдр*» (Ewald J., 1889, p. 11). Ожидаемо, что Локи, выступающий в функции трикстера и задумавший отомстить Одину за прошлые пытки себя и своих детей, именно этой репликой запускает конфликт между Бальдром и Хотером. В ходе развития сюжета король Хотер становится владельцем копья, способного убить Бальдра, однако в финале истории, в сражении с Хотером Бальдр сам наткнется на сокрушительную пику, «и все боги и смертные будут оплакивать его смерть» (Gissel J., 1999, p. 286), которая по скандинавским преданиям будет началом Рагнарёка – Гибели богов и всего мира.

Несмотря на единство фабулы, отметим, что в пьесе Й. Эвальда фокус сосредоточен именно на взаимоотношениях персонажей: сильные любовные чувства наравне с эмоциями неприязни и вражды послужили главным импульсом развития образов героев и завязки драмы. В соответствии с принципами классической драматургии, «Смерть Бальдра» демонстрирует конфликт между личными желаниями и долгом, противостояние людей и богов.

По мнению датского музыковеда Джона Гисселя, в этой опере уже проявилось стремление композитора представить архаический скандинавский тон, несмотря на классический музыкальный стиль, близкий К.В. Глюку и К.Ф.Э. Баху (Gissel J., 1999, p. 286). Поскольку Дж. Гиссель, как и другие музыковеды, не дает пояснений, следует рассмотреть, как скандинавские мотивы пронизывают всю сюжетно-смысловую и образно-музыкальную драматургию «Смерти Бальдра». В качестве материала исследования служат сохранившийся клавир оперы 1876 года издания (сокращенная фортепианная версия Х. Барнекова) (Hartmann J., 1876) и текст драмы Эвальда (Ewald J., 1889) в переводе автора настоящей статьи.

В трехактной опере очевидно выражены две сферы – лирическая и героическая. Первая связана с фигурами Бальдра и Нанны, вторая – с Хотером и помогающими ему тремя Валькириями. Собственно, в последней наиболее сконцентрировано отражение музыкального скандинавизма.

В первом действии героика завуалирована в «сольном» экспонирующем образе Хотера-зверолова, поющего шутливую арию – песню о белке и охотнике. Содержание ее в ситуации охоты довольно тривиально: игривая белка, сидящая на вершине дерева, шорохом обманывает охотника, надеющегося добыть медведя – из-за шуршания ему чудится, что добыча рядом; в итоге белка убегает и только ветер продолжает шелестеть листьями, путая чуткий слух мужчины. Несмотря

на традиционную для оперы жанровую атрибуцию «ария», обозначим данный номер именно как песню, что не только коррелируется с драмой Й. Эвальда, но подтверждается музыкальным решением: песенной природой тематизма, его интонационной простотой и диатоничностью.

Инструментальный проигрыш, скрашенный игривыми трелями, служит, своего рода, припевом, звучащим между разделами трехчастной формы (приложение, пример 1), подчеркивая озорную фабулу песни. При этом, музыкальные фразы развиваются за счет активного претворения сигнальных интонаций, ярко выраженных в темпе Allegro non troppo. Пунктирные фигуры, дублирующиеся в партиях солиста и оркестра, как правило, изложенные в гаммообразном движении, имитируют скачку коня охотника.

Особая роль отведена инструментальной семантике – в конце первого раздела трехчастной формы звучит солирующая валторна с сигнальным мотивом по звукам доминантового трезвучия, который подчеркивает слова «*О, удачная охота!*» (приложение, пример 2).

В песне Хотера не случайно упоминается белка. Этот персонаж занимает значимое место в скандинавских сказаниях: белка Рататоск живет на Мировом древе и выступает посредником в ссоре между змеем Нидхёггом, обитающем в корнях древа, и великаном-ётуном Хрёсвельгом, пребывающем в образе орла и затаившимся в кроне[4], т.е. между нижним и верхним мирами. Поскольку Хотер появляется в образе охотника, это отсылает еще к одному показательному сюжетному мотиву – охоты, трактовка которого существует в двух версиях. По одной охотниками, несущимися по лесам с собаками, являются призраки и потусторонние силы. По другой версии – в образе всадников запечатлен сам бог Один вместе со своей свитой.

Героический образ воина-охотника неожиданным образом трансформируется в арию гнева в III акте. Мрачному состоянию героя соответствует окружающее пространство, которое Эвальд описал так: «*Темная ночь. Шторм воет среди скал. Иногда сверкает молния и гремит гром, и медведи ревут здесь и там в лесу*». Лапидарная, размашистая мелодика, подчеркнутая предельно простыми ритмическими структурами, имеющая инструментальную природу, дополняется бурными, звукоподражающими природной стихии пассажами в партии оркестра: сочетание тремоло, репетиций, стремительных мелодических взлетов, а также ярко выраженной нисходящей мелодией в басу в октавном удвоении с повторяющимся фригийским тетрахордом (приложение, пример 3).

Героическая сфера представлена также в двух терцетах Валькирий. В экспонирующем ансамбле формируется их главный тематический комплекс, состоящий из двух пластов. Первый – инструментальный, заключается в обогащении партитуры пунктирным ритмом и стремительными гаммообразными пассажами в гармоническом миноре у струнных инструментов, напоминающим порывистый полет Валькирий. Отметим, что весь перечисленный комплекс отражается в партии оркестра в арии гнева Хотера, с одной стороны, подчеркивая таким образом союз датского короля и дев-воительниц, а с другой – воплощая единство героической сферы в опере. Кроме того, подобный прием встречается в дуэте Бальдра и Тора из I акта. Согласно скандинавскому эпосу, боги Асгарда перемещаются между мирами, пролетая по радужному мосту Биврёсту. Мотив полета Валькирий и полета богов обретает в партитуре оперы собственный мелодико-ритмический контур. Второй тип – вокальный, сосредотачивается в активном употреблении

сигнальных восходящих квартовых интонаций, усиливая образные волевые и героические качества дев-воительниц.

Контраст фактур служит остовом музыкальной композиции номера. Аккордовая, сочетающаяся с быстрыми гаммообразными пассажами струнных, сменяется линеарной в вокальных партиях – свободной имитацией. В полифоническом разделе оркестр выступает гармонической поддержкой и добавляет «акценты» за счет украшений. При этом, генеральной ритмической формулой, объединяющей все фактурные пласты, является сочетание четвертной и двух восьмых (с возможным затактом) (приложение, пример 4).

Отметим особый прием в терцете – повторность, реализуемую на четырех уровнях: 1) вербальный – повторение реплик таких, как «*над ревущими озерами усталые девы Вальхаллы взмахивают кровавыми крыльями*», «”*Умри! Сражайся и умри!*” – *вот послание, которое они* (Валькирии. – *Е.Х.*) *несут*», «*Но тоску героев, но смертельные раны приносят, но смертельные раны приносят, но смертельные раны приносят девы Вальхаллы, девы Вальхаллы*»; 2) композиционный – трехчастная репризная форма, где реприза обретает развитие за счет расширения включения отдельных сольных реплик Валькирий и очередного проведения их ансамбля; 3) фактурный – средняя часть строится на свободной имитации, которая также реализует функцию повтора; 4) мелодико-ритмический – помимо ритмической формулы в партии каждой Валькирии преобладает декламационное скандирование на одном звуке, что формирует аккордовую вертикаль трио.

Подобная многоуровневая повторность подчеркивает не только характеристику решительности, но наделяет речи Валькирий, своего рода, заклинательными свойствами, словно создавая определенный мистический волшебный заговор. Наиболее концентрированно это реализуется во втором терцете Валькирий в финальном акте – сцене заклинания копья.

Повторность здесь также является остовом, на котором строится вся структура номера, при этом реализована она несколько иначе. На уровне музыкальной формы просматривается сквозная композиция из четырех разделов с последовательностью *А В С В*. Раздел *А* являет собой поочередное произнесение фразы заговора каждой Валькирией. Первая: «*Пламя Настронда ревет громом; Глубины чувствуют деву Валхаллы*». «*Знойный жар*, – изрекает вторая, – *рев которого порождают асы, Судьба повинуется!*». Подхватывает третья: «*Ядовитое пламя закалит копье для девы Вальхаллы*». Ансамблевое повторение последней фразы завершает первый раздел формы. Раздел *В* выступает аналогом припева, где четырежды громко произносится ключевое условие заговора: «*В кого бы оно* (копье. – *Е.Х.*) *ни попало, тот должен умереть!*». В разделе *С* Валькирии тихо, в унисон поют заклинание: «*В соке ревеня и четырехлистного клевера, в костном мозге медведей и в крови троллей, и пестрое копье охладится, трижды охладится пламенем Настронда, у дев Вальхаллы!*».

На мелодико-ритмическом уровне повторности весь номер Валькирий опирается на ритмическую фигуру ♩ ♩ ♩|♩ ♩|♩ ♩|♩ ♩, первая ячейка которой родственна ритмоформуле из первого терцета Валькирий (здесь она дана в увеличении). В каждой фразе она представляется либо в полном дублировании, либо с различными преобразованиями (приложение, пример 5). Кроме того, тема раздела *С* строится на однообразных силлабических фразах с постоянным возвращением к звуковысотному остову *до*, что также усиливает эффект произносимого заклинания. Ме-

лодическая повторность мерного «покачивания» в партии оркестра на протяжении всего номера создает ощущение магического транса, в котором пребывают Валькирии.

Примечательно, что главный антагонист в драме Эвальда Локи не получил в опере вокальную партию. Это наводит на мысль о том, что мелодической характеристикой наделены только положительные герои (несмотря на вражду, Бальдр и Хотер не являются отрицательными персонажами). Главным оружием Локи, плетущего интриги и вводящего в заблуждение людей и богов, служит его речь, соответственно ход драмы так же, как и сила этого бога, разворачивается в разговорных сценах. В I акте Локи в образе финского старца-волшебника по имени Ванфред передает Хотеру волшебный рог – еще один мифологический атрибут скандинавизма, который, однако, не получил воплощения в оркестровой партитуре, несмотря на то что по сюжету Хотер применил его в начале III акта.

Особенность оперы также связана с имеющимися сведениями об использовании в ней национального музыкального фольклора, в частности в арии Тора из II акта, которая, при этом, отсутствует в клавире. Единственным источником, где об этом кратко упоминается, служит исследование Кая Оге Брууна (1899–1971). Датский музыковед считает, что ария Тора является попыткой возрождения стиля народной песни, основанной на древнеисландской мелодии (Bruun K., 1969, p. 62). Этот тезис развивает Дж. Гиссель, который обозначает данный факт как мощное предвосхищение эпохи романтизма: в арии Тор повествует о Бальдре, который сам спешит навстречу собственной гибели, и «нельзя отрицать, что *чувствительность предромантизма* (курсив наш. – *Е.Х.*) с силой проступает в нем (образе Бальдра. – *Е.Х.*), несмотря на усилия композитора создать нечто более грандиозное и несмотря на подлинно трагическую атмосферу, что затрудняет связь музыки с Тором» (Gissel J., 1999, p. 286).

Таким образом, в опере концентрируются пять устойчивых скандинавских мотивов – смерть Бальдра, полет Валькирий / богов, заклинание Валькирий, посредничество между мирами (через образ белки), образ охоты.

Обратим внимание на то, как в тексте драмы и оперы подчеркивается триединство Скандинавских стран и, вместе с тем их ландшафтное различие. В первом терцете Валькирии поют: «*По горам, по долинам, по бурным озерам <…> усталые девы Вальхаллы исчезают*», где горы выступают аллегорией Норвегии, долины – Дании, озера – Швеции. Все действие разворачивается в горах Норвегии, но напомним, что с 1536 по 1814 г. (время создания драмы и оперы относится к этому периоду) Норвегия входила в состав Дании.

Постановка зингшпиля стала в Дании сенсацией (Hartmann J., 1876, p. 3–4). Опера имела большой успех, закрепилась в репертуаре Королевского театра и ставилась на протяжении 13 лет. Художником, создавшим эскизы-иллюстрации к премьере, выступил П. Крамер. В 1782 г. известный немецкий график Даниель Ходовецкий (1726–1801) также сопроводил спектакль своими работами (приложение, рис. 1–4). Интерес к опере уменьшился лишь позднее, в период с 1804 по 1832 г., когда состоялось только восемь спектаклей, и на смену ей пришли другие, актуальные для своего времени произведения.

Итак, в истории датской музыки опера «Смерть Бальдра» И. Хартмана была первым образцом, в котором заложены идеи скандинавизма и сформированы компоненты, составившие основу скандинавского тона. Они преобладали прежде всего на содержательном уровне, отражая мифологические и географические топосы. Вместе

с тем уже появились предпосылки для музыкальной индивидуализации сюжетных мотивов: охоты-скачки, полета Валькирий, магических заклинаний / обрядов, и обогащения их путем использования народного мелоса. Впоследствии скандинавский тон получит яркое воплощение в музыке Иоганна Петера Эмилиуса Хартмана (1805–1900) и Нильса Вильгельма Гаде (1817–1890) – ведущих театральных и симфонических композиторов Золотого века Дании.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Об этом более подробно писали в наших статьях (Хонякина, 2023; 2024).

[2] Автор придерживается принятого в зарубежном музыкознании написания имени композитора с одним инициалом – И. Хартман, поскольку его сына, композитора с тем же именем, как правило, пишут с двумя инициалами И.Э. Хартман.

[3] Восстанавливая его сюжет в опоре на С. Грамматика, подчеркнем, что главные герои являются представителями разных средневековых Скандинавских стран. Грам – один из легендарных датских королей, напавший на короля саксов Хенрика во время его женитьбы на прекрасной Сигне, являющейся дочерью финского короля Сумбла и происходящей из древнего легендарного рода Вёльсунгов. После смерти Хенрика Сигне вопреки своему желанию стала супругой Грама. От этого союза родился Хаддинг – наследник датского трона. Однако впоследствии при завоевании Дании норвежским королем, Хаддинг был вынужден бежать в Швецию, где поклялся отомстить за отца (Грамматик С., 2017, с. 35–41).

[4] Старшая Эдда. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. С. 89.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Пример 1. Акт I, сцена 5, фрагмент арии Хотера
Example 1. Act I, Scene 5, fragment of Hother's aria

Пример 2. Акт I, сцена 5, фрагмент арии Хотера
Example 2. Act I, Scene 5, fragment of Hother's aria

Пример 3. Акт III, сцена 1, фрагмент арии Хотера
Example 3. Act III, Scene 1, fragment of Hother's aria

Пример 4. Акт II, сцена 1, фрагмент терцета Валькирий
Example 4. Act II, Scene 1, fragment of the Valkyries' tercet

Пример 5. Акт III, сцена 2, фрагмент терцета Валькирий
Example 5. Act III, Scene 2, fragment of the Valkyries' tercet

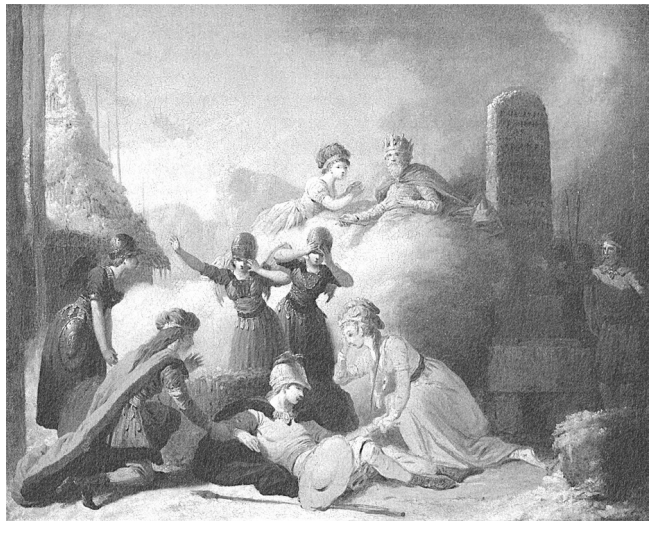

Рис. 1. П. Крамер. Заключительная сцена смерти Бальдра в драме Эвальда. Нанна оплакивает тело Бальдра, а Один и Фригг смотрят на нее с облаков
P. Cramer. Closing Scene of Ewald's Baldr's Death. Nanna mourns over Baldr's body as Odin and Frigg look down from the clouds above

Рис. 2. Д. Ходовецкий.
Хотер и Нанна
D. Chodowiecki.
Hother and Nanna

Рис. 3. Д. Ходовецкий. Хотер и три лесных девы Валькирий, которые дают ему меч, способный убить Бальдра
D. Chodowiecki. Hother and the Three Wood-Women Valkyries who give him a sword capable of killing Baldr

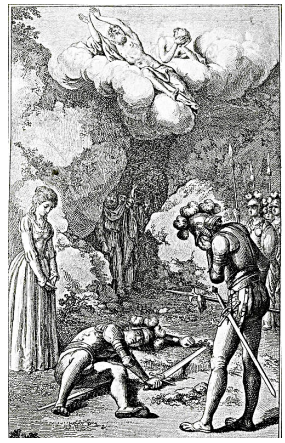

Рис. 4. Д. Ходовецкий.
Смерть Бальдра
D. Chodowiecki. Baldr's Death

ЛИТЕРАТУРА

Грамматик С. Деяния данов: В 2 т., 16 кн. Т. 1. Кн. 1–10. М.: SPSL–Русская панорама, 2017. 608 с.

МакКой Д. Дух викингов. Введение в мифологию и религию Скандинавии. М.: АСТ, 2022. 336 с.

Пешкова В.В. У истоков норвежской прозы: жанровое своеобразие романов Маурица К. Хансена: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2017. 174 с.

Хонякина Е.А. Роль немецких композиторов в музыкальной культуре Дании XVIII в. // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11, № 3. С. 119–130.

Хонякина Е.А. Идеи скандинавизма в художественной культуре Дании первой половины XIX в. // Вестник музыкальной науки. 2024. Т. 12, № 3. С. 194–206.

Храповицкая Г.Н. Норвежская литература // История всемирной литературы. Т. 5. М.: Наука, 1988. С. 257–260.

Bruun K.A. Dansk musiks historie. Blind 1. København: Vinten, 1969. 327 s.

Ewald J. The death of Balder / translated from the danish by G. Borrow. London: Jarrold & Sons, 3 paternoster buildings, e.c., 1889. 78 p.

Gissel J.A.P. Den nordiske linie i dansk music // Fortid og Nutid. 1999. Dec. P. 281–304.

Hartmann J.E. Balders Død. Kjøbenhavn: Samfundet til Udgivelse af dansk music, 1876. 64 p.

Johansen P. Nordisk oldtid og dansk kunst. København: I kommission hos H. Hagerup, 1907. 128 p.

REFERENCES

Bruun, K.A. (1889), *Dansk musiks historie*, Blind 1., Vinten, København, 327 s. (in Dan.)

Ewald, J. (1889), *The death of Balder*, by G. Borrow (tr.), Jarrold & Sons, 3 paternoster buildings, e.c., London, 78 p. (in Eng.)

Gissel, J.A.P. (1999), "Den nordiske linie i dansk music", *Fortid og Nutid*, no. December, pp. 281–304. (in Dan.)

Grammaticus, S. (2017), *Deyaniya danov: V 2 t., 16 kn. T. 1. Kn. 1–10* [Gesta Danorum. In 2 volumes (16 books) Vol. 1. Books 1–10], SPSL–Russkaya panorama, Moscow, 608 p. (in Russ.)

Hartmann, J.E. (1876), *Balders Død, Samfundet til Udgivelse af dansk music*, Kjøbenhavn, 64 p. (in Dan.)

Johansen, P. (1907), *Nordisk oldtid og dansk kunst*, I kommission hos H. Hagerup, København, 128 p. (in Dan.)

Khoniakina, E.A. (2023), "The role of German composers in the musical culture of Denmark in the 18th century", *Journal of Musical Science*, Vol. 11, no. 3, pp. 119–130. (in Russ.)

Khoniakina, E.A. (2024), "Ideas of Scandinavianism in the artistic culture of Denmark half of the first 19th century", *Journal of Musical Science*, Vol. 12, no. 3, pp. 194–206. (in Russ.)

Khrapovitskaya, G.N. (1988), "Norwegian literature", *Istoriya vsemirnoi literatury* [The history of world literature], Vol. 5, Nauka, Moscow, pp. 257–260. (in Russ.)

Ravn V.C. Hartmann, Johan Ernst // Dansk biografisk Leksikon, VII Bind. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn); Græbes Bogtrykkeri, 1893. S. 110–113.

McCoy, D. (2022), *Dukh vikingov. Vvedeniye v mifologiyu i religiyu Skandinavii* [The Viking spirit. An introduction to Norse mythology and religion], AST, Moscow, 336 p. (in Russ.)

Peshkova, V.V. (2017), *U istokov norvezhskoi prozy: zhanrovoe svoyeobrazie romanov Mauritsa K. Khansena* [At the origins of Norwegian prose: genre peculiarities of Maurits K. Hansen's Novels], Cand. Sc. Thesis, Moscow, 174 p. (in Russ.)

Ravn, V.C. (1893), "Hartmann, Johan Ernst", *Dansk biografisk Leksikon*, VII Bind., Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn); Græbes Bogtrykkeri, Kjøbenhavn, S. 110–113. (in Dan.)

Сведения об авторе
Хонякина Елена Александровна, аспирант, преподаватель кафедры истории музыки (научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент О.А. Светлова) Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки
E-mail: lenokh98@mail.ru

Author Information
Elena A. Khoniakina, postgraduate, Lecturer of Department of Music History (scientific supervisor – Cand. Sc. (Art Criticism), Docent O.A. Svetlova) at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory
E-mail: lenokh98@mail.ru

Поступила в редакцию 08.12.2025
После доработки 09.02.2026
Принята к публикации 12.02.2026

Received 08.12.2025
Revised 09.02.2026
Accepted for publication 12.02.2026