ISSN 1512-2018

УДК 785

ОРКЕСТРОВАЯ КУЛЬТУРА САКСОНИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

Горбаль Вадим Ярославович
соискатель кафедры истории музыки Львовской национальной музыкальной академии им. Н. В. Лысенко (г. Львов, Украина)

Аннотация:
В статье изучается развитие оркестровой культуры Саксонии первой половины XVIII века на примере двух крупнейших городов – Дрездена и Лейпцига. Определяются индивидуальные особенности развития оркестра в Дрездене и Лейпциге, обусловленные историческими факторами. Отмечается роль оркестровой культуры Саксонии в формировании будущего классического оркестра.

Ключевые слова: *немецкая оркестровая культура, барочный оркестр, оркестровая капелла, капельмейстер, Дрезден, Лейпциг*

История развития оркестра насчитывает около четырех столетий. За это время пройден длительный путь от первых опытов коллективного музицирования до наивысших достижений оркестровой музыки, которые приходятся на эпоху классицизма (произведения Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена) и творчество XIX – XX столетий (музыкальный романтизм, различные течения в музыке XX в.). Расцвет подготовлен развитием оркестровой культуры в эпоху барокко, достижения которой были не настолько яркими, но в конечном итоге оказались не менее значительными.

Оркестр эпохи барокко изучен меньше, чем классический и постклассический оркестры. Существующие публикации в основном содержат информацию об оркестрах К. Монтеверди и И. С. Баха; исследователи единодушно отмечают, что характерной чертой барочного оркестра является нестабильность исполнительских составов. Мы полагаем, что вопросы развития доклассического оркестра не могут ограничиться анализом партитур избранных композиторов и нуждаются в более тщательной разработке, поэтому в данной статье обращаемся к анализу оркестровой культуры Саксонии первой половины XVIII века, как репрезентанта немецкой ветви развития европейского оркестра, на основе которой вскорости был сформирован классический оркестр.

Саксония в первой половине XVIII века была одним из крупнейших немецких княжеств (курфюршеств), со столицей в Дрездене. Развитие оркестровой культуры происходило и в столице, где располагался княжеский двор, и в городах, которые никогда не были княжескими резиденциями.

Всплеск оркестровой культуры в столице Саксонии Дрездене приходится на период правления курфюрста Августа II Сильного (1694–1733, род. 1670) и его наследника Августа III (1733–1763, род. 1696). Август Сильный ввел традицию пышных придворных церемоний и праздничных увеселений, непременным атрибутом которых было музыкальное сопровождение, а составной частью – дворцовые концерты, где выступала придворная инструментальная капелла. Подоплекой этого решения стало путешествие Августа по Европе в 1687–1689 гг., во время которого будущий монарх был поражен роскошью и великолепием Версальского и Лондонского королевских дворов. Вознамерившись сделать Дрезден не менее блистательным, саксонский курфюрст тратил огромные средства на строительство дворцов и театров (см. рис. 1), приобретение произведений искусства, приглашение лучших европейских музыкантов. Непомерные расходы тяжким бременем легли на Саксонию и Польшу (Август Сильный был королем Польским в 1697–1707 и 1709–1733 гг.), но Дрезден вскоре действительно превратился в новую культурную столицу Европы. Современники называли город «Флоренцией на Эльбе» и «вторым Парижем».

ISSN 1512-2018

Рис. 1. Дж. А. Канатетто. Дворцовый ансамбль Цвингер в Дрездене, построенный в стиле барокко при Августе Сильном (ок. 1757)

Не меньшие средства тратились на содержание блестящего двора, строительство дворцов, покупку произведений искусства, приглашение известных музыкантов при Августе III, который унаследовал от своего отца страсть к роскоши. На время его правления приходится расцвет Дрезденской оперы, на сцене которой выступали лучшие итальянские певцы, а оркестр был укомплектован прекрасными инструменталистами. Последовавшие затем разорительные войны привели музыкальное искусство Дрездена в упадок.

Необходимо отметить, что в Дрездене издавна существовали крепкие музыкальные традиции. Центром средневековой музыкальной жизни города был собор *Kreuzkirche* (Крестовая церковь, рис. 2) – главный протестантский храм города, славившийся хором мальчиков (организован в XIII веке) и большим органом (установлен в XV веке).

Рис. 2. Б. Белотто. *Kreuzkirche* в Дрездене (1751)

ISSN 1512-2018

В 1548 г. Саксонский курфюрст Мориц основал в Дрездене придворную капеллу (*Hofkapelle*). Она состояла из вокалистов и инструменталистов, с ней была связана творческая деятельность известных музыкантов, в том числе Генриха Шютца, который возглавлял капеллу в 1615-1672 гг., пребывая в должности композитора и придворного капельмейстера (*Hofkapellmeister*).

На протяжении XVII века в Дрездене развивается музыкальный театр: в дворце курфюрста, а затем и в специально построенном «Комедийном доме» ставятся итальянские оперы и французские балеты.

Во второй половине XVII века Дрездене формируются скрипичная школа (Ф. Вестхоф, И. П. Вестхофом, И. Я. Вальтер, К. К. Дедекинд, И. В. Форххейм) и школа органного исполнительства (М. Векман, А. Кригер, В. Альбричи). Впоследствии дрезденские музыканты составили основу придворной инструментальной капеллы саксонского курфюрста.

При Августе II все придворные и церковные церемонии приобрели характер торжеств и стали более пышными. Музыкальной жизнью Саксонского двора, которая полностью зависела от запросов курфюрста, руководил опытный капельмейстер, в чьи обязанности входило сочинение музыки, подготовка и проведение концертов, приглашение исполнителей.

Основным коллективом музыкантов во времена правления Августа II была придворная инструментальная капелла курфюрстов Саксонии и королей Польши (*Die Kurfürstlich-Sächsische und Königlich-Polnische Kapelle*) – говоря современным языком, придворный оркестр. Она участвовала в дворцовых концертах, ее музыканты сопровождали монарха во время путешествий. В начале правления Августа II придворная капелла состояла из 2-4 скрипачей, двух альтистов, одного контрабасиста; также в ее составе были музыканты, игравшие на духовых инструментах (фагот, два корнета, две трубы, три тромбона), клавесине и литаврах. В первое десятилетие XVIII века состав капеллы существенно изменился: были добавлены инструменты струнной группы, введены флейта и гобой, исключены медные духовые и ударные. К 1709 году капелла состояла из 22 музыкантов, включая капельмейстеров; в обязанности последних входило не только управление оркестром, но и сочинение музыки.

В капеллу приглашались наиболее известные и талантливые музыканты того времени – немецы, итальянцы, французы, чехи, поляки, к подготовке которых предъявлялись самые высокие требования. Весьма необычный сплав европейских культур способствовал здоровой конкуренции: капелла не знала перерывов в работе и постоянно развивалась, а исполнительская культура удовлетворяла самым разнообразным вкусам. Вопреки практике, распространенной в немецких оркестрах, каждый музыкант играл только на одном инструменте, что позволяло совершенствоваться в технике игры.

Среди исполнителей Дрезденской придворной капеллы было немало знаменитостей. Из созвездия музыкантов выделялись капельмейстер Ж.-Б. Волюмье, скрипач-виртуоз и концертмейстер И. Г. Пизендель, альтист Й. Шуберт, гамбист К. Ф. Абель, контрабасист Я. Д. Зеленка, гобоисты Ф. ле Риш и И. К. Рихтер, флейтисты П. Г. Бюффарден и его ученик И. И. Кванц, валторнист А. Й. Гампель, лютнист С. Л. Вайса и др, Благодаря блистательным исполнителям Дрезденский придворный оркестр достиг значительного уровня и служил образцом для многих других немецких капелл.

Как уже упоминалось, музыканты капеллы сопровождали своего монарха во время путешествий и при посещении крупных городов имели возможность брать уроки у лучших итальянских и французских педагогов, которые оплачивались за счет казны или из личных средств богатых меценатов. Совершенствование в индивидуальном исполнительском мастерстве благоприятно сказывалось на уровне оркестровой игры, но, вместе с тем, музыканты объединялись в группы приверженцев определенной манеры игры, в основном –

ISSN 1512-2018

итальянского или французского исполнительского стиля, из-за чего микроклимат в оркестре был весьма напряженным [6, p. 23].

В 1719 году в Дрездене открывается крупнейший в Западной Европе оперный театр – Дрезденская придворная опера (*Groses Opernhaus*, Большой оперный дом), специально возведенная для проведения торжеств по случаю бракосочетания наследного принца Саксонии Фридриха Августа и австрийской принцессы Марии Жозефины, дочери императора Иосифа I (церемония состоялась 20 августа 1719 года в Вене, торжества были продолжены в Дрездене и длились несколько недель). Театр вмещал до 2000 человек, на сцене с необычайной роскошью ставились итальянские оперы, в соответствии с традициям того времени и вкусами представителей монаршего двора. Представление о внутреннем убранстве театра можем получить из рисунка, выполненного придворным живописцем Августа II во время премьеры оперы «Теофан» А. Лотти, которая состоялась 13 сентября 1719 года и была частью торжеств по случаю бракосочетания наследного принца (рис. 3).

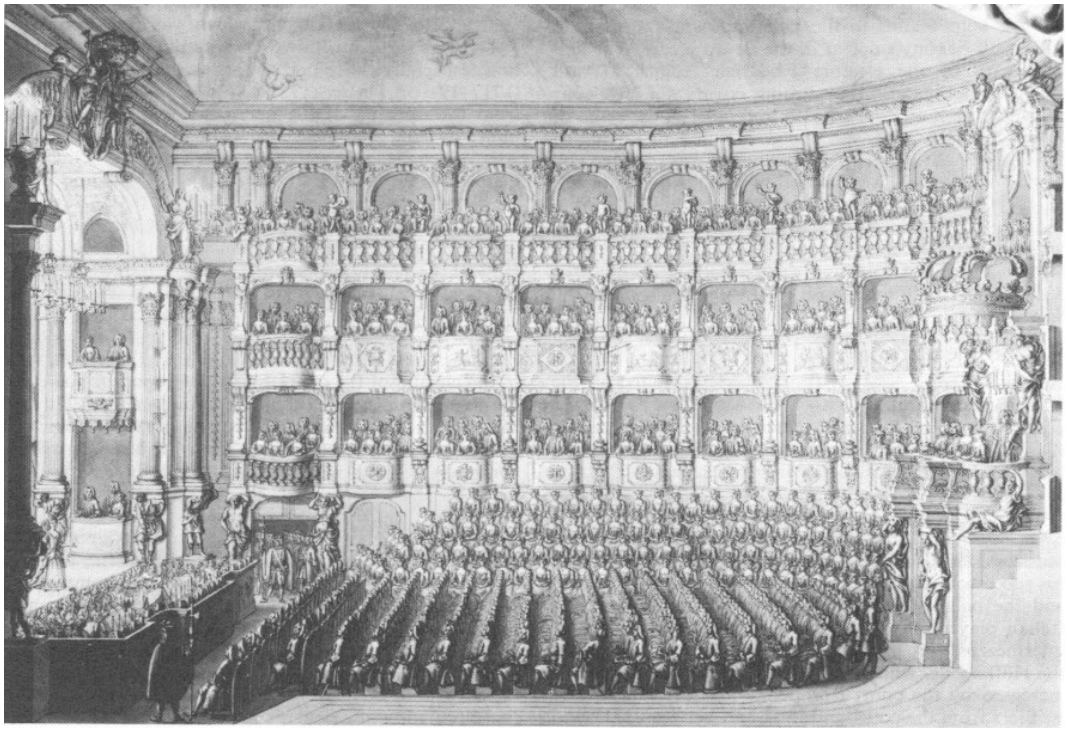

Рис. 3. Дрезденский оперный театр, внутреннее убранство (1719)

Для создания музыки к оперным спектаклям в Дрезден приглашались самые известные композиторы, завоевавшие себе европейскую слыву – А. Лотти, И. Д. Хейнихен, И. А. Хассе и др.; на сцене пели лучшие итальянские вокалисты М. Саккола, М. Дурастанти, В. Тези-Трамонтини, С. Стелла, Сенезино (Ф. Бернарди), Ф. Бордони. Музыканты инструментальной капеллы, сопровождавшей пение, находились в специальном углублении перед сценой (см. на рис. 3).

Оперный оркестр состоял из большего количества музыкантов, нежели инструментальная капелла, поскольку этого требовали законы оперного жанра; при этом основной костяк оркестра составляли музыканты придворной инструментальной капеллы.

Сохранилась схема рассадки музыкантов, по которой можно определить инструментальный состав и количество участников капеллы (рис. 4).

ISSN 1512-2018

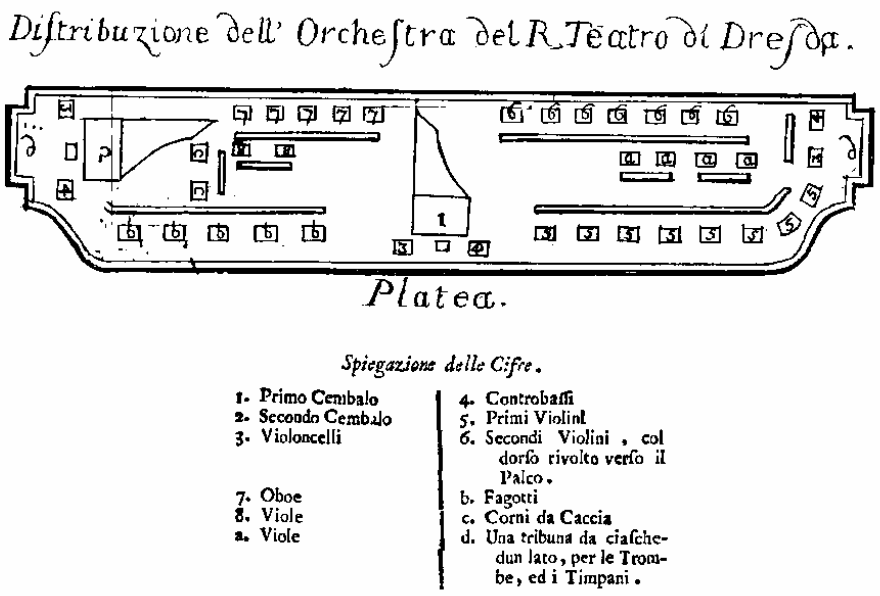

Рис. 4. Схема рассадки музыкантов оркестра Дрезденской оперы (1754)

Главная функция оркестра, который принимал участие в оперный спектаклях, заключалась в инструментальном сопровождении разнообразных оперных номеров (сольных арий, вокальных ансамблей, хоровых сцен), в которых оркестру отводилась второстепенная роль. Оркестру также поручалось исполнение самостоятельных инструментальных номеров – оперных увертюр, интермедий, музыки к балетным сцен и т. д., и в этом заключалась еще одна его функция. Именно в таких номерах музыканты оперного оркестра имели возможность продемонстрировать искусство хорошей и слаженной оркестровой игры. В драматургически важных моментах оперного спектакля, связанных с завязкой действия, этапами его развития, кульминацией, развязкой, а также в характеристике сторон драматического конфликта оркестру не придавалась значительная роль, поскольку это не предусматривалось эстетикой итальянской оперы-*seria*, которую за ее номерную структуру, отсутствие действия и господства солистов над оркестром называли «концертом в костюмах».

Интенсивная музыкальная жизнь Саксонской столицы и высокий уровень развития оркестрового исполнительства привлекали в Дрезден многих музыкантов из различных городов Германии. При Августе II город посетили Г. Ф. Телеман, Г. Ф. Гендель, после его смерти, при курфюрсте Августе III – И. С. Бах.

С именем И. С. Баха связана музыкальная культура еще одного крупного города Саксонии – Лейпцига, где великий немецкий композитор жил и работал почти 30 последних лет (1723-1750).

Музыкальная культура Лейпцига играет особую роль в истории немецкого оркестра первой половины XVIII века. Территориально этот город входил во владения Саксонского курфюрста, однако он никогда не был княжеской резиденцией, поэтому его культурная жизнь не зависела от желаний и вкусов венценосных особ и развивалась в более демократическом русле. Но это преимущество имело и обратную сторону: городу не всегда хватало профессиональных исполнительских сил.

В первой половине XVIII в. на содержании городского магистрата находилось семь профессиональных музыкантов (*Stadtmusiker*) – два гобоиста, два скрипача, два трубача (в случае необходимости они играли на скрипках) и один фаготист. Музыканты участвовали во всех официальных мероприятиях и городских торжествах.

ISSN 1512-2018

До 1720 года в городе существовал оперный театр (был открыт в 1693 году), однако он прекратил свое существование после пожара, когда здание театра полностью сгорело, а труппа распалась. Горожане отдавали предпочтение более демократической концертной жизни, на которую не требовались расходовать такие значительные средства, какие уходили на содержание труппы оперного театра.

В 1702 году при Лейпцигском университете по инициативе Г. Ф. Телемана был организован студенческий оркестр *Collegium musicum.* Он состоял из 15-20 человек и иногда (начиная с 1743 года – регулярно) участвовал в проведении городских публичных концертов. Специальных концертных залов для таких выступлений не было, поэтому концерты проводились в просторных кофейнях (см. рис. 5), а летом – просто под открытым небом, на Рыночной площади (*Marktplatz*) и перед городской ратушей. В 1729-1736 гг. этот студенческий коллектив возглавлял И. С. Бах.

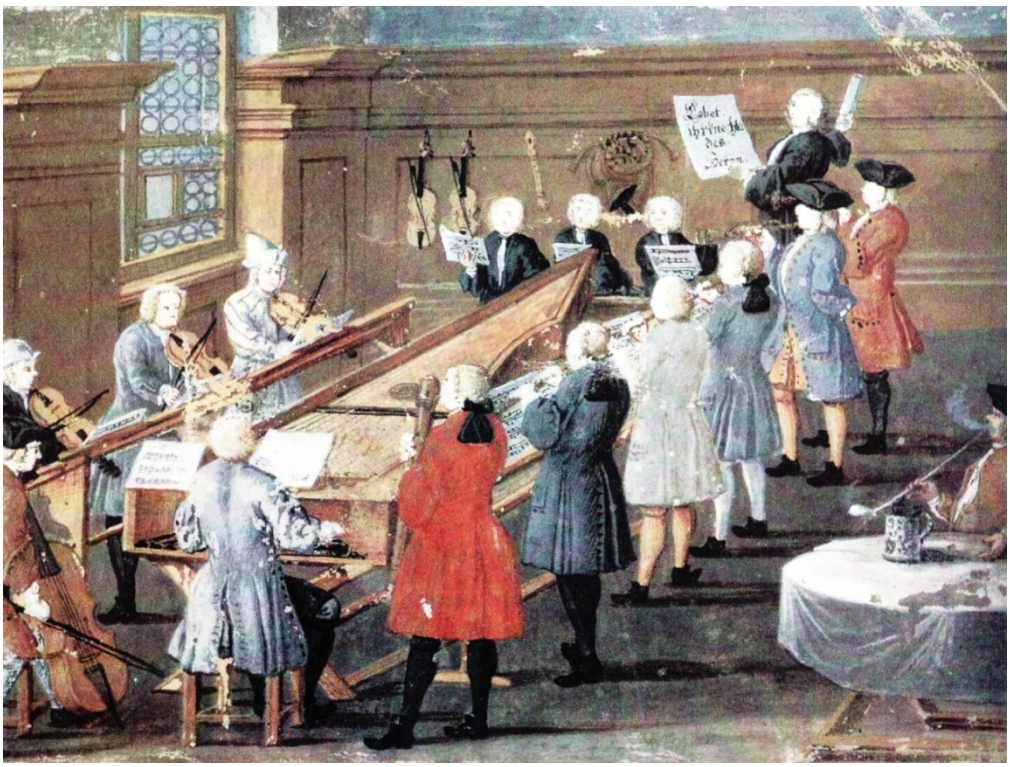

Рис. 5. Концерт в кофейне Циммермана (первая половина XVIII в.)

Важную роль в музыкальной жизни Лейпцига играла духовная музыка. Она звучала в протестантских храмах, которые в воскресные и праздничные дни превращались в большие концертные залы (церковь св. Фомы вмещала до 1500 посетителей). Духовные произведения исполнялись учениками школы св. Фомы (*Thomasschule*, рис. 6), которые пели хоровые партии и играли на инструментах, т. е. составляли и хор, и оркестр. Во время церковных праздников и на страстной неделе школьный оркестр усиливался музыкантами городского магистрата. В течение 1723-1750 годов этим сборным коллективом руководил кантор церкви св. Фомы И. С. Бах. Как известно, композитор часто жаловался руководству школы на низкий уровень способностей и подготовки учеников. В докладной записке, поданной в 1730 году, Бах отмечает, что среди учеников школы есть «17 годных, 20 еще не годных (необученных) и 17 никуда не годных» [2, с. 47]. Следовательно, набрать хороших исполнителей было достаточно сложной задачей. Кроме того, что ученики имели разные способности, они не всегда прилежно учились, их отчисляли из школы после мутации

ISSN 1512-2018

голоса, поэтому стабильного состава хорошо обученных инструменталистов в распоряжении И. С. Баха никогда не было.

Рис. 6. *Thomasschule* в XVIII веке

Концертная жизнь Лейпцига, отражавшая вкусы горожан и возможности муниципальных властей, была не такой блестящей, как в столице Саксонии Дрездене, а лейпцигские оркестры, состоящие из учеников *Thomasschule* или студентов-любителей, заметно проигрывали роскошным оркестровым капеллам саксонского курфюрста. Вместе с тем, зародившаяся в начале XVIII века традиция проведения в Лейпциге светских публичных концертов оркестровой музыки, постепенно переросла в нечто большее. С 70-х годов концерты стали проводиться в помещении *Gewanghaus* (буквальный перевод – Дом одежды), которое ранее было собственностью ремесленных цехов, а в конце XVIII века здесь был открыт концертный зал «Гевандхауз» и создан одноименный симфонический оркестр, существующий по сей день. Таким образом, вклад Лейпцига в развитие немецкой оркестровой музыки был чрезвычайно весомым.

Подводя итоги нашим наблюдениям, подчеркнем, что оркестровое исполнительство Саксонии первой половины XVIII века стало важной вехой на пути формирования немецкой оркестровой культуры и подготовило появление будущего классического оркестра, без которого было бы немыслимо дальнейшее развитие европейского музыкального искусства.

Использованная литература:

1. Документы жизни и деятельности Иоганна Себастьяна Баха / сост. Ханс-Иоахим Шульце; пер. с нем. и коммент. В. Ерохина. М.: Музыка, 1975. 271 с.
2. Друскин М. Пассионы и мессы И. С. Баха. Л.: Музыка, ЛО, 1976. 168 с.
3. Качмарчик В. Немецкое флейтовое искусство XVII–XVIII вв. Монография. Донецк: Юго-Восток, 2008. 311 с.
4. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1965. 728 с.
5. Schering A. J. S. Bachs Leipziger Kirchenmusik. Leipziger, 1935. 124 s.
6. Landmann O. The Dresden Hofkapelle during the Lifetime of Johann Sebastian Bach // Early Music.1989. Vol. 17. № 1, Feb. P. 17–30.

ISSN 1512-2018

7. The New Grove Dictionary of Music and Musicians (A – Z). In 29 vol. London, 2000. Электронные текстовые данные (361 Мб). 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) : цв.; 12 см. Систем. треб.: Windows 95/98/ 2000/XP. Microsoft Word.

Количество рисунков в тексте: 6 рисунков.

Article received: 2013-12-01