

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ МУЗЫКИ

MUSIC THEORY AND HISTORY

Е. Ю. Антоненко

К вопросу о европейской хоровой культуре второй половины XVIII — первой половины XIX века: Великобритания и Германия

Аннотация

Статья посвящена хоровой культуре Великобритании и Германии второй половины XVIII — первой половины XIX века и затрагивает возникновение первых хоровых обществ и хоровых фестивалей. Особое рассмотрение в статье получает вопрос репертуара, что в том числе позволяет проследить преемственность деятельности Берлинской певческой академии в возрождении наследия И. С. Баха в XIX веке. Приводятся количественные составы коллективов, дающие возможность судить о развитии этого аспекта хорового исполнительства в рассматриваемый нами период. На основе документов эпохи и последних зарубежных исследований прослежены взаимосвязи в формировании хоровой культуры европейских стран.

Ключевые слова: хоровая культура, хоровое исполнительское искусство, Берлинская певческая академия, *Sing-Akademie*, Лидертафель, *Liedertafel*, *Liederkrantz*.

Е. Ю. Антоненко

On the Question of European Choral Culture in the Second Half of the 18th — First Half of the 19th Century: Great Britain and Germany

Summary

The article is devoted to the choral culture of Great Britain and Germany in the second half of the 18th — first half of the 19th century and touches on the emergence of the first choral societies and choral festivals. The article gives special consideration to the question of repertoire, which, among other things, lets to trace the succession of the activities of the Berlin singing academy in the revival of the legacy of J. S. Bach in the 19th century. The article presents quantitative compositions of collectives, which make it possible to judge the development of this aspect of choral performance in the period under consideration. The interrelations in the formation of the choral culture of European countries are traced based on the documents of the epoch and the latest foreign studies.

Keywords: choral culture, choral performing art, Berlin singing academy, Sing-Akademie, Liedertafel, Liederkrantz.

При рассмотрении европейской хоровой культуры второй половины XVIII — первой половины XIX века нами не случайно избраны Великобритания и Германия. Великобритания и по сей день является носительницей хоровой традиции высочайшего уровня. Ведущий российский музыковед в области английской музыки Людмила Григорьевна Ковнацкая называет Англию «страной хорового пения» [5. С. 42]. И действительно, Великобритания во многом послужила примером для континентальных стран в области хоровой музыки, зачастую опережая их на десятки лет. Однако роль Германии в развитии европейской хоровой культуры также оказалась велика: именно в этой стране родилось хоровое общество, следуя примеру которого вскоре были образованы хоровые организации по всему миру.

Зарождение хоровых обществ в Великобритании и Германии

Истоки хоровой традиции Великобритании — прежде всего в музыке церковной. Особенностью национальной хоровой культуры явилось то, что сочинения английских композиторов XVI–XVII веков никогда не выходили из репертуара церковных хоров. Уже в XVIII веке в Англии возникло несколько обществ, способствовавших исполнению духовной музыки и мадригалов XVI–XVII веков. Это Академия старинной музыки, основанная как Академия вокальной музыки в 1710 году¹, Мадригальное общество, основанное в 1741 году и являющееся старейшим действующим музыкальным обществом в Европе, и Анакреонтическое общество, возникшее в 1766 году. Важную роль в развитии хоровой культуры сыграли общества мужского хорового пения: основанный в 1761 году и существующий поныне *Noblemen's and Gentlemen's Catch Club*² и *Glee Club*³, возникший в 1787 году. *Noblemen's and Gentlemen's Catch Club* — престижный

лондонский клуб, предназначенный исключительно для мужчин благородного происхождения. Во второй половине XVIII века кэтч-клубы возникли по всей Великобритании с целью возродить исчезающий жанр *catch*⁴. Однако в действительности они больше способствовали расцвету жанра *glee*⁵: меняющиеся в 1780-х годах общественные нормы повлекли за собой закат *catch*.

Старейший смешанный хор в мире, существующий и поныне, это **Берлинская певческая академия**, основанная Карлом Фридрихом Фашем (1736–1800). Композитор и клавесинист при прусском дворе, Фаш решил разучить силами своих частных учеников, большинство которых составляли женщины, свою 16-голосную мессу, написанную по образцу мессы итальянского композитора Орацио Беневолли⁶. Днём основания коллектива принято считать 24 мая 1791 года с установления регулярных репетиций [12. Sp. 779]. Впервые в Германии возник хоровой коллектив, в котором при исполнении церковной музыки мужчины и женщины пели вместе. Этот светский коллектив ставил своей целью исполнение, прежде всего, духовной музыки. С 1793 года участники собирались в здании, где также находились академия наук и академия искусств, по аналогии с этими учреждениями хоровую организацию стали называть *Singakademie* — Певческая академия [13. P. 586–587].

Ко времени смерти Фаша в 1800 году коллектив насчитывал уже более 100 участников; к 1815 году — более 200. Берлинская певческая академия давала всего один-два публичных концерта в год. При этом билеты на них не продавали, а раздавали своим знакомым сами участники общества. Так, *Singakademie* сохраняла полузакрытый характер кружка, «круга единомышленников», ориентируясь на воспитание и развитие вкуса, прежде всего, собственных участников [4. С. 280]. Под началом Фаша, а также его преемника Карла Фридриха Цельтера Берлинская певческая академия стала известна

изучением духовной хоровой музыки. В 1794 году Фаш провёл репетицию мотета И. С. Баха *Komm, Jesu, komm* (BWV 229), тем самым подготовив роль Певческой академии в возрождении сочинений И. С. Баха [12. Sp. 779]⁷.

По примеру Берлинской певческой академии в северных и средних областях Германии вскоре стали возникать хоровые общества: в Лейпциге (1802), Штеттине (1804), Дрездене (1807), Галле (1814), Бремене (1815) и других городах [12. Sp. 786]. В течение первых десятилетий XIX века происходило стремительное распространение хоровых обществ по образцу Берлинской певческой академии по всему миру. Уже в 1818 году *Singakademie* была создана в Санкт-Петербурге при участии Генриха Белинга. Характерно, что на первом хоровом занятии, состоявшемся 16 декабря 1818 года в 8 часов вечера, Певческое общество приступило к разучиванию «Сотворения мира» Гайдна. Целью Общества стало «воспитание культуры хорового пения посредством исполнения духовных сочинений» [19. S. 336]⁸.

В Англии в первой половине XIX века хоровые общества нового формата, представлявшие собой смешанные коллективы (*SATB*), возникли практически в каждом городе [25. P. 778]. Этот значительный рост светского хорового исполнительства был в большой мере также обязан развивавшемуся тогда нотопечатанию, а именно *Breitkopf & Härtel* в Германии и Альфреду Новелло в Великобритании. Последний, будучи сам востребованным солистом-басом в ораториальных произведениях, стал издавать вокальный материал для любительских певцов по низким ценам.

В недрах Берлинской певческой академии её директор К. Ф. Цельтер основал мужской хор *Liedertafel* (термин принадлежит Цельтеру; образован от немецких слов *Lied* — «песня», *Tafel* — «стол»), в дальнейшем послуживший моделью для подобных хоров по всей Германии [23. P. 682–683]. Датой основания коллектива принято считать 24 января 1809 года. По замыслу Цельтера, кружок наследовал образ круглого стола короля Артура: число избранных не

должно было превышать цифры 25 (24 певца и руководитель) [12. Sp. 780]. Изначально члены берлинского *Liedertafel* собирались раз в месяц (по вторникам — перед полнолунием или сразу после него) за дружеским небогатым столом и наслаждались пением немецких песен собственного сочинения или уже известных. Так описывает создание Лидертафеля Цельтер в письме к И. В. Гёте от 24 декабря 1808 года: «К празднованию Возвращения короля я основал “Liedertafel”: общество 25 мужчин, из которых 25-й — избираемый руководитель (“Meister”), собирается один раз в месяц за вечерней трапезой из двух блюд и услаждается любимыми немецкими песнями. Члены должны быть или поэтами, или певцами, или композиторами. Сочинивший новые слова или песню прочитывает или пропевает её за столом, или дает её исполнить. Если песне аплодируют, по столу пускается кружка, куда каждый (если ему нравится песня) по своему усмотрению кладёт грош или более. На столе содержимое кружки подсчитывается: если там находится столько, что из этого можно заплатить серебряную медаль, ценой в добрый талер, тогда руководитель от имени Лидертафеля вручает медаль получателю, пьют за здоровье поэта или композитора и говорят о красоте песни. Если один член [Лидертафеля] может предъявить двенадцать серебряных медалей, то единожды накрывают за счёт общества; ему надевают венок; он может заказать себе вино, какое захочет пить, и получает золотую медаль ценой в 25 талеров»⁹ [Цит. по: 12. Sp. 780].

Как и Берлинская певческая академия, *Liedertafel* так же стал образцом для создания подобных организаций в северных и средних областях Германии: во Франкфурте-на-Одере (1815), Лейпциге (1815), Тюрингене (1818), Магдебурге (1819), Мюнстере (1822), Гамбурге (1823), Миндене (1824), Бремене (1827) и Билефельде (1831). В 1819 году, также при поддержке Цельтера, был образован «младший» *Liedertafel* в Берлине (*Jüngere Berliner Liedertafel*), который в противовес «старшему» предполагал более широкий круг участников. Вскоре общества мужского хорового пения

Liedertafel стали возникать по всему миру, в том числе и в России: в 1840 году *Liedertafel* появляется в Санкт-Петербурге [Подробнее об этом см.: 4]¹⁰.

В Швейцарии возникла вторая ветвь мужского хорового движения, которая способствовала развитию мужского певческого искусства в Швейцарии и южной Германии. В недрах основанного в 1805 году в Цюрихе Хансом Георгом Нэгели Певческого института (*Singinstitut*) в 1810 году им было создано первое мужское общество пения *Liederkrantz* (буквально — «Песенный венок»). Это название было призвано подчеркнуть более многочисленное и менее эксклюзивное членство общества по сравнению с *Liedertafel*. Также при создании общества *Liederkrantz* Нэгели преследовал другие цели. Если для Цельтера основной задачей являлась пропаганда национальной песни и поэзии, то Нэгели руководствовался, прежде всего, педагогической идеей народного образования посредством пения [См. подробнее: 12. Sp. 781]. Опора на народную песню и народную музыку явилась отличительной чертой певческих обществ Швейцарии.

Пример образования общества *Liederkrantz* в Цюрихе вдохновил Общество Воскресного Вечера (*Sonntag-Abend Gesellschaft*) в Штутгарте, что в свою очередь привело к возникновению подобных обществ в Ульме (1825), Мюнхене (1826), Франкфурте-на-Майне (1828) и других городах. Позднее оба эти термина были заменены обозначением *Männergesangverein* («мужское певческое объединение») с появлением певческих обществ с широким кругом участников в таких городах, как Вена и Кёльн¹¹. Первоначально поддержанные ведущими композиторами эпохи, мужские певческие объединения в Германии прошли путь от музицирования в кругу друзей через музыкальный опыт общественных организаций к народно-патриотическому движению, охватившему широкие слои населения [12. Sp. 775].

Создателем жанра мужского квартета Нэгели считает Михаэля Гайдна¹². В конце 1780-х годов М. Гайдн пишет трио и квартеты

для мужских голосов для исполнения в кругу друзей вокруг арнсдорфского священника В. Реттенштайнера. В творчестве М. Гайдна произошло развитие от одноголосной песни с сопровождением фортепиано через трио к квартетной песне. В предисловии к изданным в 1795 году мужским квартетам «Гимны Богу» (*Hymne an Gott*) М. Гайдн отмечает, что «все эти песни следует петь только 4 однородными, или 4 мужскими или 4 женскими голосами». Дальнейшее развитие жанр хоровой песни получил в творчестве Ф. Шуберта. Известно, что Шуберт не только знал, но и самолично переписывал сочинения М. Гайдна. Ряд многоголосных песен он создал в качестве члена (1827) «Общества друзей музыки австрийского государства» [12. Sp. 797].

В отличие от сочинений Шуберта, которые стали активно исполняться только начиная с 1860-х годов (следуя примеру Й. Хербера и «Венского мужского певческого объединения» (*Wiener Männergesang-Verein*)), хоры К. М. фон Вебера и Ф. Мендельсона зазвучали повсеместно с момента своей публикации. Вебер, являясь членом берлинского Лидертафеля, создал циклы «Застолье на рыцарском турнире» (*Turnierbankett* op. 68, 1812) на текст члена Лидертафеля В. Борнеманна и «Лиры и меч» (op. 42, 1814) на текст Теодора Кернера [12. Sp. 780–781]. Мендельсоном были написаны несколько хоров для руководимого его учителем Цельтером Лидертафеля [20. P. 146]. Его песни для мужского хора (op. 50, 75, 76, 120), как и «Праздничная песнь художникам» (*Festgesang an die Künstler* на стихи Шиллера op. 68, 1846), были причислены к стандартному репертуару немецких «мужских певческих объединений» (*Männergesangvereinen*). В 1838 году были опубликованы песни Мендельсона для смешанного хора *Im Freien zu singen* op. 41, затем последовали сборники песен, также воспевающих красоту природы: op. 48, 59, 88 и 100.

Не столь широкое распространение получили сочинения Р. Шумана для различных хоровых составов — «Романсы и баллады» I–IV

ор. 67, 75, 145, 146 для смешанного хора; «Романсы» ор. 69 и 91 для женского хора; для мужского хора — «Шесть песен для четырёх мужских голосов» (*Sechs Lieder für vierstimmigen Männergesang* ор. 33, 1840; возможно, предназначенные для лейпцигского Лидертафеля под руководством Мендельсона [18. Р. 152]), «Три песни» (*Drei Gesänge* ор. 62, написанные для Дрезденского мужского хора (*Männerchor*)), «Ритурнели в канонической манере» (*Ritornelle in canonischen Weisen* ор. 65; предназначенные для руководимого Шуманом дрезденского Лидертафеля¹³), «Пять песен из „Jagdbrevier“ Х. Лаубе» (*Fünf Gesänge aus H. Laubes Jagdbrevier* ор. 137 с 4 валторнами ad. lib.), «Три песни свободы» (*Drei Freiheitsgesänge*, 1848). Ф. Лист в 1841–1842 годах также создал «Четырёхголосные песни для мужских голосов» (*Vierstimmige Männergesänge*; опубликованы в 1843 году), скорее всего, для общества *Liederkrantz* во Франкфурте-на-Майне [22. Р. 370].

К 1830 году в Штутгарте относится основание **первого женского хора в Германии** как отдельного коллектива. В выступлениях коллектива принимали участие от 30 до 60 женщин. До этого женские хоры эпизодически создавались при Певческих институтах (например, в 1771 году в Лейпциге), а также женщинами — композиторами или педагогами музыки [12. Sp. 784–785]. В дальнейшей истории женских хоров обратим внимание на основанный И. Брамсом в 1859 году женский хор в Гамбурге, руководимый композитором до 1862 года¹⁴.

Возникновение и развитие хоровых фестивалей в Великобритании и Германии

Хоровые фестивали в Великобритании возникли ещё во второй половине XVII века. Так, с 1683 года в Лондоне стали проводиться празднества, приуроченные ко дню св. Цецилии, покровительницы музыки (день этой святой отмечается 22 ноября)¹⁵. Вскоре и другие города, такие как Оксфорд и Уинчестер, после-

довали этому примеру [17. Р. 332–333]. Ряд организаций проводил подобные мероприятия по различным поводам, часто делая акцент на благотворительности. «Корпорация сыновей духовенства» (*Corporation of the Sons of the Clergy*), основанная в 1655 году и существующая по сей день, устраивала ежегодное богослужение с целью сбора средств для нуждающихся семей священнослужителей; с 1687 года богослужение проводилось в соборе св. Петра с участием лучших исполнительских сил [24. Р. 735]. Примеру подобных мероприятий последовала и ежегодная «Встреча» (*Meeting*) хоров соборов Глоучестера, Уорчестера и Херефорда, первая из которых произошла около 1715 года [21. Р. 431–433]¹⁶. Это событие, известное сегодня как Фестиваль трёх хоров, проводится ежегодно и по сей день и является одним из старейших в мире хоровых фестивалей.

Дальнейшая судьба английской хоровой культуры во многом связана с именем Г. Ф. Генделя. В последние годы жизни Генделя и сразу после его смерти во многих городах состоялись исполнения его ораторий, важнейшие из которых, помимо Лондона, прошли в Ньюкасл-апон-Тайн, Солсбери, Бристоле, Бате, Ковенри, Оксфорде и Кембридже [24. Р. 735]. В год смерти Генделя (1759) на Фестивале трёх хоров в Херефорде оратория «Мессия», которая, как и другие сочинения Генделя в этом жанре, ранее звучала только в светских помещениях, впервые была исполнена в соборе [25. Р. 776]; с того момента эта оратория исполнялась на фестивале раз в три года¹⁷.

Фестиваль к столетию Генделя, состоявшийся в Вестминстерском аббатстве и Пантеоне в 1784 году (за год до годовщины), «можно без риска впасть в преувеличение назвать одним из самых заметных музыкальных событий XVIII века и одним из ключевых моментов в восприятии генделевской музыки», — считает Елена Вячеславовна Колокольникова [6. С. 78]. Грандиозные празднества, не имевшие аналогов даже в музыкальной жизни Лондона, проводились под патронатом самого короля Георга III и получили широчайший общественный

резонанс, сделавшись событием государственной важности [См.: 6. С. 78]. Одно из средств, использованных для достижения помпезности мероприятия, состояло в кардинальном расширении исполнительского состава, каковое определило дальнейшие тенденции в интерпретации произведений Генделя [См.: 6. С. 79].

Для сравнения приведём состав прижизненного исполнения оратории «Мессия» в Приюте для подкидышей (*Foundling Hospital*) 1758 года под руководством автора: хор состоял из 13 мужчин и шести мальчиков, солистами были трое мужчин и три женщины, а оркестр состоял из 33 музыкантов. В исполнении 1784 года в Вестминстерском аббатстве приняли участие около 300 певцов и 250 инструменталистов. Отзыв об исполнении содержится в письме графа Бенинказа к Ч. Бёрни от 7 июня 1784 года, которое последний опубликовал в своём «Отчёте о музыкальных представлениях в память о Генделе в Вестминстерском аббатстве и Пантеоне 26, 27, 29 мая, 3 и 5 июня 1784 года»: «Однако я уверен, что никогда доселе — с тех пор как впервые явлены были неисчерпаемые богатства и разнообразие гармонии — не собирались вместе свыше пятисот музыкантов; но что еще более необычайно — их многочисленность не стала помехою точности и совершенству исполнения» [2. С. 153–154]. Успех празднеств 1784 года был продолжен последующими Генделевскими фестивалями в Вестминстерском аббатстве, количество участников которых неуклонно возрастало. В 1785 году исполнителей было уже 616, в 1786 — 749, в 1787 — 806, в 1791 (на котором присутствовал Гайдн) — более 1000 [25. Р. 776], а к 1883 году (то есть по прошествии почти ста лет) достигло 4500 (!) [См.: 6. С. 79].

В конце XIX столетия Джордж Бернард Шоу писал: «Для англичан Гендель — не просто композитор, но объект культа. Скажу больше — религиозного культа! Когда во время исполнения „Мессии“ хор начинает петь „Аллилуйю“, все встают, как в церкви. Английские протестанты переживают эти минуты почти так же, как если бы лицецерели поднятие чаши

со святыми дарами. Каждые три года организуется „Генделевский фестиваль“, на котором его оратории исполняются четырьмя тысячами участников, собранных со всех концов Англии. Эффект ужасен; но все находят его грандиозным» [10. С. 38].

После победы над Наполеоном в 1814 году, когда интерес к проведению хоровых фестивалей в Англии снова возрос, не только старые фестивали были возобновлены — такие как Фестиваль трёх хоров и Бирмингемский фестиваль, — но также возникло множество новых ежегодных музыкальных фестивалей, в которых исполнялись ораториальные сочинения и другая хоровая музыка. Так появились фестивали в Манчестере, Норвиче, Лидсе и других городах. Хоровые общества, которые изначально создавались как необходимое дополнение к фестивалям, стали к 1850-м годам настолько влиятельными, что больше не нуждались в фестивалях для своего существования [25. Р. 776].

В течение XIX века крупнейшие фестивали появились в промышленных центрах Англии, подпитываемые широким распространением любительского хорового пения. Гендель остался центральным композитором в программах, оратории Мендельсона пользовались продолжительной популярностью [24. Р. 736].

Широкомасштабные английские фестивали стали моделью для подобных мероприятий в других странах, наиболее значительные из которых проходили в Германии, Австрии и США [25. Р. 778].

Импульс, данный сочинениями Генделя хоровому пению в Великобритании, был в некоторой степени подхвачен и на континенте. В 1772 году в Гамбурге Майкл Арн дирижировал немецкими версиями «Празднества Александра» и оратории «Мессия»¹⁸. Одним из важнейших стало исполнение оратории «Мессия» под управлением Иоганна Адама Хиллера в 1786 году в Берлинском соборе, в котором приняло участие 305 исполнителей. Примечательно, что К. Ф. Цельтер принимал участие в этом исполнении в качестве концертмейстера оркестра. В 1788–90 годах В. А. Моцарт по заказу Префек-

та Австрийской императорской придворной библиотеки Г. ван Свитена переоркестровал четыре сочинения Генделя, увеличив при этом состав духовых инструментов: «Ациса и Галатею», «Мессию», «Празднество Александра» и «Оду на день св. Цецилии». Ораторию «Мессия» в редакции Моцарта исполняли на протяжении всего XIX и вплоть до XX века. Россия также рано переняла эстафету исполнения музыки Генделя — в 1783 году в Москве прозвучала оратория «Самсон» [8. С. 114].

В Германии традиции проведения хоровых фестивалей существуют с начала XIX века. В 1810 году кантор из Тюрингии Георг Фридрих Бишоф собрал певцов и инструменталистов из соседних городов для исполнения «Сотворения мира» Гайдна и Первой симфонии Бетховена под управлением Л. Шпора в соборе города Франкенхаузен, тем самым основав традицию музыкальных фестивалей в Германии. Это событие стало первым немецким фестивалем в современном смысле (проводился позднее в 1812, 1815 и 1829 годах) [24. Р. 736]. По примеру Бишофа, Йоханнес Шорнштайн, музыкальный директор в Эльберфельде, в 1817 году организовал подобное мероприятие. Так возник Нижнерейнский музыкальный фестиваль (*Niederrheinisches Musikfest*), впоследствии ставший важнейшим в Германии. Фестиваль проходит поочередно в Дюссельдорфе, Аахене, Вуппертале и Кёльне; Ф. Мендельсон являлся дирижёром этого фестиваля с 1833 до своей смерти в 1847 году [24. Р. 736].

Наиболее популярными ораториальными сочинениями, звучавшими на возникавших по всей Германии хоровых фестивалях, были оратории Генделя, Гайдна, затем Мендельсона; также звучала оратория «Рай и Пери» Шумана. «Сотворение мира» Гайдна, по сообщению «Всеобщей музыкальной газеты» (*Allgemeine musikalische Zeitung*) 1816 года, стало «любимым сочинением немецкой нации»¹⁹ [Цит. по: 12. Sp. 787]

Итак, в нашей статье мы выделили некоторые особенности хоровой культуры Великобритании и Германии второй половины

XVIII — первой половины XIX века. Мы указали на бережное сохранение традиций в Англии, раннее возникновение хоровых обществ, в том числе сложившееся уже в XVIII веке особое отношение к старинной музыке, а также на проведение хоровых фестивалей, связанных во многом с именем Генделя. Одним из важнейших событий для европейской хоровой культуры XIX века стало возникновение в Германии в 1791 году Берлинской певческой академии и в 1809 году в её недрах первого общества мужского пения *Liedertafel*, которое во многом можно считать аналогом английских гли- и кэтч-клубов, возникших ранее, и французских хоровых обществ *Orphéon*, первое из которых было основано позднее, в 1833 году. Английские хоровые фестивали стали образцом для подобных мероприятий в Германии, что сказалось также на репертуаре и количестве привлекаемых исполнительских сил. По замечанию Силии Эплгейт, «при всех различиях развития хорового пения и фестивалей в Германии и Великобритании, если просто закрыть глаза и послушать, можно было услышать одно и то же, и это явление наблюдалось на протяжении удивительно продолжительного периода времени. От Генделя к Гайдну до Мендельсона и других менее значительных композиторов, эти общества сосредоточились на репертуаре, который представлял собой результат двусторонних немецко-английских взаимодействий на организационном и композиторском уровнях»²⁰ [11. Р. 10]. Показательны здесь связи в композиторском творчестве: Гендель, немец по рождению, стал создателем жанра английской оратории, впоследствии сыгравшей ключевую роль в развитии хоровой культуры XIX века; Й. Гайдн написал оратории «Сотворение мира» и «Времена года» во многом под влиянием услышанных им во время поездки в Англию исполнений генделевских сочинений этого жанра; Мендельсон явился прямым продолжателем этой традиции, написав ораторию «Илия» по заказу Бирмингемского фестиваля и успев исполнить её при жизни только на английском языке.

Примечания

- ¹ Академия старинной музыки была основана как Академия вокальной музыки с целью исполнения старинной полифонии, однако вскоре репертуар разросся; в него вошли, наряду с мадригалами и мотетами старых мастеров, оратории Генделя [6. С. 86].
- ² Среди первых профессиональных членов клуба были Томас Арн и Самуэль Уэббе. В лондонском *Catch Club* исполнялись произведения в жанрах канона, *catch* и *glee*. Начиная с 1774 года в клубе также стали проводиться т.н. «дамские вечера» (*Ladies' Nights*).
- ³ Одним из главных энтузиастов основанного в 1783 году *Glee Club* был Томас Линли Старший.
- ⁴ *Catch* — юмористическая песня для мужских голосов, популярная в Англии с конца XVI века примерно до 1800 года. Кэтчи в основном писались для трёх или четырёх голосов, исключение составляют произведения в этом жанре для 8 или 10 голосов. Особенность жанра в юморе: в кэтчах воспевалось безответственное времяпрепровождение мужчин вдали от жён и детей; тексты обычно касались выпивки, табака, музыки, плохого обслуживания в тавернах и особенно секса в его самых постыдных формах [14. P. 280–281].
- ⁵ *Glee* — разновидность многоголосной песни в основном для мужских голосов АТВ, ТТВ и АТТВ (где альтовый голос исполнялся фальцеттистами), однако часто включающая и женские голоса сопрано в исполнительских составах SATB и SSATB, получившей расцвет в Англии примерно с середины XVIII века до Первой мировой войны [15. P. 942].
- ⁶ Месса Фаша не была исполнена в первом концерте Певческой академии, прозвучали более простые хоровые сочинения. Современная запись этого сочинения осуществлена Штутгартским камерным хором под руководством Фридера Берниуса в 2009 году (Сагус 83.222/00).
- ⁷ В 1811–12 годах Цельтер исполняет фрагменты мессы *h-moll* И. С. Баха. Как известно, это исполнение предшествовало знаменитому исполнению (также фрагментарному) «Страстей по Матфею» Баха под руководством Ф. Мендельсона в 1829 году [9. С. 22].
- ⁸ К середине XIX века хор насчитывал от 80 до 100 певцов (в разные годы). В основном это были петербургские немцы, хотя это не являлось абсолютным правилом. Например, некоторое время членом Петербургской *Singakademie* был князь В. Ф. Одоевский. В 1831 году он писал: «...попал я в члены здешней *Singakademie* <...>. Всё состоит из 100 членов, все собираются по четвергам, всегда в 8 часов, и всё поет Генделя, Гассе, Баха, Наумана, — а весьма любопытно» [7. С. 495].
- ⁹ “Zur Feyer der Wiederkunft des Königs habe ich eine Liedertafel gestiftet: eine Gesellschaft von 25 Männern, von denen der 25ste der gewählte Meister ist, versammelt sich monatlich einmal bey einem Abendmahle von zwey Gerichten und vergnügt sich an gefälligen Deutschen Gesängen. Die Mitglieder müssen entweder Dichter, Sänger oder Componisten seyn. Der ein neues Lied gedichtet oder componirt hat, liesest oder singt solches an der Tafel vor, oder last es singen. Hat es Beyfall, so geht eine Büchse an der Tafel umher, worin jeder (wenn ihm das Lied gefällt) nach seinem Gefallen einen Groschen oder mehr hineintut. An der Tafel wird die Büchse ausgezählt; findet sich darinne so viel, das eine silberne Medaille, einen guten Thaler an Werth, davon bezahlt werden kann, so reicht der Meister im Namen der Liedertafel dem Preisnehmer die Medaille, so wird die Gesundheit des Dichters oder Componisten getrunken und über die Schönheit des Liedes gesprochen. Kann ein Mitglied zwölf silberne Medaillen vorzeigen, so wird es auf Kosten der Gesellschaft einmal bewirthet; ihm wird ein Kranz aufgesetzt; er kann sich den Wein fordern, welchen er trinken will und erhält eine goldne Medaille 25 Thaler an Werth” [Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832, hrsg. von F.W.Riemer, Bd.1, Bln. 1833, S. 352].
- ¹⁰ Следует оговориться, что хронологически первым в Российской империи возник *Liedertafel* в Риге — в 1833 году. (В это время современная Латвия входила в состав Российской империи.)
- ¹¹ Термин *Liedertafel* впоследствии стал относиться к собраниям общества, на которых избранные члены *Männergesangverein* выступали для своих приглашенных гостей [23. P. 682–683].
- ¹² В книге *Gesangbildungslehre für den Männerchor* (совместно с М. Т. Пфайфером), опубликованной в 1817 году [12. Sp. 782].

- ¹³ Шуман руководил Лидертафелем в Дрездене до октября 1848 года. Совместно с К. Шуман композитор основал *Chorverein* в Дрездене в январе 1848 года, в то время, когда терял интерес к Лидертафелю. В 1849 году Шуман сообщает, что в состав *Chorverein* входит от 60 до 70 певцов [18. Р. 152].
- ¹⁴ Хор состоял примерно из 40 девушек [11. Р. 13]. Для этого коллектива Брамсом были созданы «Песни для женского хора» (*Gesänge für Frauenchor* ор. 17, для трёхголосного женского хора, 2 валторн и арфы), цикл из 12 «Песен и романсов» (*Lieder und Romanzen* ор. 44), 3 духовных хора ор. 37, *Ave Maria* ор. 12, Псалом 13 ор. 27 а также «Песни Деве Марии», позднее переработанные для смешанного хора (*Marienlieder* ор. 22) (Среди позднее переработанных для смешанного состава произведений — также ор. 62 № 6 и 7 и, возможно, ор. 41 № 1 ор. 42 № 2) [16. Р. 189].
- ¹⁵ Г. Пёрселл в 1683 году посвятил первую из своих Од Святой Цецилии, *Welcome to all the pleasures*, Музыкальному обществу церкви св. Бригитты на Флит-стрит, заново выстроенной в 1682 году Кристофером Реном. Среди композиторов, писавших для фестиваля, — Дж. Блоу, Г. Б. Драги, Дж. Экклз и Г. Гендель; наиболее выдающимся литературным источником стала поэма Дж. Драйдена *From Harmony, from Heav'nly Harmony* [24. Р. 735].
- ¹⁶ Дата в ряде источниках разнится. Так, часто указывают 1713 год [См., например: 5. С. 46].
- ¹⁷ Ч. Бёрни свидетельствует об исполнениях музыки Генделя, предшествовавших фестивалю к его столетию 1784 года: «Действительно, церковная музыка Генделя, сохраняемая в репертуаре, поддерживала жизнь тысяч [неимущих], будучи исполняема для благотворительных целей — в соборе Св. Павла для Корпорации сыновей духовенства; на встречах трёх хоров — Уорчестерского, Херефордского и Глоучестерского — раз в три года; в университетах Оксфорда и Кембриджа; на бенефисах в пользу нетрудоспособных музыкантов и их семей; в Воспитательном доме; в церкви Св. Маргариты для Вестминстерского лазарета, а также для больниц и лазаретов всего королевства, каковые долгое время обязаны были средствами к существованию музыкальному искусству, и особенно музыке Генделя [6. С. 86–87].
- ¹⁸ Исполнениям оратории «Мессия» в Германии способствовали переводы текста, вы-
- полненные И. Гердером, И. А. Хиллером и Ф. Г. Клопштоком [25. Р. 776].
- ¹⁹ *AmZ*, № 30, 24. Juli 1816, Sp. 515.
- ²⁰ Заметим, что в XIX веке в отличие от настоящего времени господствовала традиция исполнения ораториальных сочинений на национальных языках, поэтому языковое различие безусловно присутствовало. Эплгейт приходит к выводу, что «наиболее заметным различием между певческими обществами и хоровыми фестивалями Англии и Германии была не музыка, а отсутствие алкоголя в первом случае и его избыток в последнем. В противовес любителям чая, наполнявшим английские хоровые общества, немецкие фестивали местных Лидертафелей уже к 1844 году приобрели репутацию, по словам „Всеобщей музыкальной газеты“, „запоя с криками и табакком“» [11. Р. 10].

Список литературы

References

1. Бёрни Ч. Отчёт о музыкальных представлениях в память о Генделе в Вестминстерском аббатстве и Пантеоне 26, 27, 29 мая, 3 и 5 июня 1784 года, составленный Чарльзом Бёрни / Пер. и комм. А. С. Лосевой // Научный вестник Московской консерватории. — 2010. — № 2. — С. 5–51 [Berni Ch. Otchet o muzykal'nyh predstavlenijah v pamjat' o Gendele v Vestminsterskom abbatstve i Panteone 26, 27, 29 maja, 3 i 5 ijunja 1784 goda, sostavlennyj Charl'zom Bjorni / Per. i komm. A. S. Losevoj // Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii. — 2010. — № 2. — S. 5–51].
2. Бёрни Ч. Отчёт о музыкальных представлениях в память о Генделе в Вестминстерском аббатстве и Пантеоне 26, 27, 29 мая, 3 и 5 июня 1784 года, составленный Чарльзом Бёрни / Пер. и комм. А. С. Лосевой // Научный вестник Московской консерватории. — 2011. — № 3. — С. 136–166 [Berni Ch. Otchet o muzykal'nyh predstavlenijah v pamjat' o Gendele v Vestminsterskom abbatstve i Panteone 26, 27, 29 maja, 3 i 5 ijunja 1784 goda, sostavlennyj Charl'zom Bjorni / Per. i komm. A. S. Losevoj // Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii. — 2011. — № 3. — S. 136–166].
3. Гирфанова М. Е., Карпов Ю. С., Нурудинова А. К. Liedertafel Карла Фридриха Цельтера: от проекта к воплощению / Музыка. Искусство, наука, практика. — 2020. — № 2(30). — С. 7–18 [Girfanova M. E., Karpov JU. S., Nurudinova A. K. Liedertafel Karla Fridriha Cel'tera: ot proekta k voploshcheniyu / Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika. — 2020. — № 2(30). — S. 7–18].
4. Князева Ж. В. Немецкие певческие общества Петербурга: «Singakademie» и «Liedertafel» // Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь-исследование. — Том 12: XIX век: страницы биографии / Отв. ред., сост. Р. А. Огаркова. — СПб.: Композитор, 2013. — С. 274–297 [Knjazeva Zh. V. Nemeckie pevcheskie obshhestva Peterburga: «Singakademie» i «Liedertafel» // Muzykal'nyj Peterburg: Jenciklopedicheskij slovar'-issledovanie. — Tom 12: XIX vek: stranicy biografii / Otv. red., sost. R. A. Ogarkova. — SPb.: Kompozitor, 2013. — S. 274–297].
5. Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века (истоки и этапы развития): Очерки. — М.: Сов. композитор, 1986. — 216 с. [Kovnackaja L. G. Anglijskaja muzyka XX veka (istoki i jetapy razvitija): Oчерki. — M.: Sov. kompozitor, 1986. — 216 s.].
6. Колокольникова Е. В., Лосева А. С. Фестиваль к столетию Г. Ф. Генделя глазами Чарльза Бёрни // Научный вестник Московской консерватории. — 2010. — № 1. — С. 78–102 [Kolokol'nikova E. V., Loseva A. S. Festival' k stoletiju G. F. Gendelja glazami Charl'za Bjorni // Nauchnyj vestnik Moskovskoj konservatorii. — 2010. — № 1. — S. 78–102].
7. Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие / Ред., вступ. ст., прим. Г. Б. Бернандта. — М.: Музгиз, 1956. — 776 с. [Odoevskij V. F. Muzykal'no-literaturnoe nasledie / Red., vstup. st., prim.. G. B. Bernandta. — M.: Muzgiz, 1956. — 776 s.].
8. Петри Э. К. Взаимодействие немецкой и русской хоровой традиции в контексте культуры России XVII–XIX веков: Дис. ... канд. иск. — Нижний Новгород, 2005. — 249 с. [Petri Je. K. Vzaimodejstvie nemeckoj i russkoj horovoj tradicii v kontekste kul'tury Rossii XVII–XIX vekov: Dis. ... kand. isk. — Nizhnij Novgorod, 2005. — 249 s.].
9. Сапонов М. А. Шедевры Баха по-русски: страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. — М.: Классика–XXI, 2005. — 284 с. [Saponov M. A. Shedevry Baha po-russki: strasti, oratorii, messy, motety, kantaty, muzykal'nye dramy. — M.: Klassika–XXI, 2005. — 284 s.].
10. Шоу Б. О музыке и музыкантах. — М.: Музыка, 1965. — 338 с. [Shou B. O muzyke i muzykantah. — M.: Muzyka, 1965. — 338 s.].
11. Applegate C. The building of community through choral singing // Nineteenth-century choral music (Routledge studies in musical genres) / Ed. by D. M. di Grazia. — N. Y. and L., 2013. — P. 3–20.
12. Brusniak F. Chor und Chormusik // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. 2. neubearb. Ausg. Sachteil. — Bd. 2. — Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1995. — S. 766–823.
13. Barr R. A. Fasch Carl [Karl] Friedrich Christian // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 2nd edition: in 29 vols. — Vol. VIII / Ed. by S. Sadie. — L.: Macmillan, 2001. — P. 586–587.

14. *Johnson D.* Catch // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 2nd edition: in 29 vols. — Vol. V. / Ed. by S. Sadie. — L.: Macmillan, 2001. — P. 280–281.
15. *Johnson D.* Glee // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 2nd edition: in 29 vols. — Vol. IX / Ed. by S. Sadie. — L.: Macmillan, 2001. — P. 942.
16. *Hancock V.* Johannes Brahms // Nineteenth-century choral music (Routledge studies in musical genres) / Ed. by D. M. di Grazia. — N. Y. and L. 2013. — P. 189–201.
17. *Husk W. H.* Cecilian festivals // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 2nd edition: in 29 vols. — Vol. V / Ed. by S. Sadie. — L.: Macmillan, 2001. — P. 332–333.
18. *Kok R.-M.* Robert Schumann // Nineteenth-century choral music (Routledge studies in musical genres) / Ed. by D. M. di Grazia. — N. Y. and L., 2013. — P. 150–168.
19. Die Singakademie zu St. Petersburg // St. Petersburgische Zeitung. — 1840. — № 70. 28 Marz (9 April). — S. 336.
20. *Sposato J. S.* Felix Mendelssohn Bartholdy // Nineteenth-century choral music (Routledge studies in musical genres) / Ed. by D. M. di Grazia. — N. Y. and L., 2013. — P. 146.
21. *Shaw W., Phillips J. C.* Three Choirs Festival // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 2nd edition: in 29 vols. — Vol. XXV / Ed. by S. Sadie. — L.: Macmillan, 2001. — P. 431–433.
22. *Wendland K.* Secular choral works // The Liszt Companion / Ed. by Arnold B. — L.: Greenwood Press, 2002. — P. 365–401.
23. *West E.* Liedertafel // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 2nd edition: in 29 vols. — Vol. XIV / Ed. by S. Sadie. — L.: Macmillan, 2001. — P. 682–683.
24. *Young P. M.* Festival. § 3. Choral festivals in England, Germany and Austria, c1650–c1900. 4. Commemorative festivals, 1750–1900 // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 2nd edition: in 29 vols. — Vol. VIII / Ed. by S. Sadie. — L.: Macmillan, 2001. — P. 735.
25. *Young P. M., Smith J. G.* Chorus (i) [Choir]. The Baroque. From the mid18th century to the later 19th // The New Grove Dictionary of Music and Musicians: 2nd edition: in 29 vols. — Vol. V / Ed. by S. Sadie. — L.: Macmillan, 2001. — P. 773–783.