



ВВЕДЕНИЕ

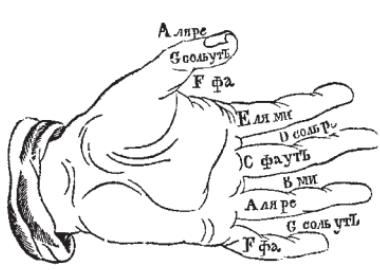
Санкт-Петербург с момента своего основания стал притягательным городом не только для каждого русского человека, но и для представителей европейской культуры и искусства, он стал городом открытым для восприятия самых разнообразных европейских тенденций и течений. Русско-французские, русско-итальянские, русско-немецкие связи, складывавшиеся в Петербурге с начала XVIII в. внесли черты европейской культуры в строящуюся инфраструктуру города. Иностранные архитекторы, живописцы, скульпторы, гравёры, музыканты активно вливались в общественную жизнь города и способствовали его росту и развитию. Возникший по велению Петра, восставший «из тьмы лесов, из топи блат», город населялся русскими людьми и сохранял свою «почвенную» связь с предшествующей русской культурой. Эта прямая связь прослеживается через два фактора истории — религию и музыку. Музыкальная культура Древней Руси, складывавшаяся на протяжении семи веков (X—XVII вв.), имела свои особенности, отличающиеся от западноевропейской. Принятие Христианства в X в. оказало громадное влияние на всю последующую историю России. Через патристическую литературу Россия приобщилась к той линии развития, которая брала своё начало в истоках раннего Христианства. Однако, приобщившись к этой линии, русская культура впоследствии стала развиваться достаточно обособленным от Запада путём и музыкальное искусство и культура в том числе. Христианство и православие пришло

в Россию в момент разделения восточной и западной церквей (1054). В России были восприняты традиции болгарского и греческого вокального-хорового пения без инструментального сопровождения. Это наложило свой отпечаток: до петровских реформ в России отсутствовала профессиональная инструментальная музыка. В то же время (XVI–XVII вв.) в Европе складывались развитые инструментальные школы, получала большое развитие лютневая, клавирная, скрипичная музыка. Россия миновала этот расцвет инструментализма. Здесь на протяжении семи веков складывался уникальный пласт вокально-хоровой певческой традиции пения а'саррела, который стал выразителем эстетического и этического идеала древнерусского человека. В основе древнерусской православной вокально-хоровой певческой традиции лежало знаменное пение, знаменный распев. Это строгое мужское пение, монодия, которая подчинялась системе осьмогласия — единству определённым образом сотнесённых друг с другом песнопений (текстов и напевов). В православной церковной традиции существует восемь гласов. Фиксировался и передавался из поколения в поколение этот музыкальный пласт на основе устной и письменной традиции крюкового письма. Эта была сложная система знаков (более 70), что требовало специального педагогического мастерства для передачи музыкальных знаний. Такие специалисты были в монастырях и церковных школах, которые по определённым методикам обучали детей церковному пению.

Петровские преобразования принесли в Россию, с многочисленными иностранными музыкантами, европейскую систему пятилинейной нотации, что было значительно проще крюкового письма. Европейская нотация, созданная в XI в. в Италии монахом Гвидо Аретинским существует по настоящее время как основной вид передачи музыкальной информации.

занама параклить поется ко всёльг ёмий гласуко под единогор сение степень залюбь статин кошешебого блюбину .	крюкъ простой из задержкою тоже либрю поется гаки же параскельть : ассистенто вполы
крюкъ тройной из задержкою кошешебого поется гаки же па раклить простой крюкъ	крюкъ сеятной из задержкою нео кошено поется кака параклить крюкъ, тоже же либрю .
тако же кошешебомъ тоюже гласомъ выше	крюкъ трехструйной из задержкою нео кошено поется тоюже либрю кака выше писанныя .
степень дядялата поется кошешебого	тако же " параклить " ! в пози

Сравнительные таблицы крюковых и линейных нот
конца XVII века (страница издания 1679 г.)



Азбука начального обучения простого нотного пения,
содержащегося на Цефаутном ключе. XVIII век. По этим азбукам
происходило обучение пятилинейной нотации Гвидо Аретинского

Именно с Петровских преобразований начался значительный для России процесс смены музыкального мышления и возникновения нового типа культуры. Петровские преобразования в корне изменили весь

строй культурной и общественной жизни России. В «век разума и просвещения» русское искусство вступило на путь общеевропейского развития и постепенно освобождалось от средневековой замкнутости. Это был первый век развития *светской* культуры, век решительной победы над суровыми, аскетическими догмами религиозной морали. «Мирское» искусство приобретает право на общественное признание и начинает играть всё более важную роль в системе гражданского образования, в формировании новых устоев общественной жизни страны. На смену боярской Руси приходит молодое государство Петра. Российская держава, укреплённая военными победами и внутренними реформами «...вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и громе пушек» — писал Пушкин, — но войны, предпринятые Петром Великим, были благодетельны и благотворны. Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы и европейское просвещение причалило к берегам завоёванной Невы» [77, т. 5, с. 241].

Со строительством Петербурга в русскую культуру вошли многие явления, определяемые эпитетами «первый», «впервые», «новый»: это возникновение первого музыкального театра, первой русской оперы; появление новых исполнительских жанров (первые скрипичные сонаты, первые клавирные произведения, первые русские романсы); новые учебные заведения, выпуски первых газет и журналов и множество других явлений. Именно здесь, в Петербурге, началось формирование нового типа музыкальной культуры, определившей последующее развитие музыкального искусства в России. На смену человеку канонического типа со средневековыми представлениями и мироощущением пришел человек Нового времени, активный, деятельный, неизмеримо расширивший границы познания. Типичной становится для этой эпохи фигура энциклопедиста,

принесшего новое понимание времени в его субъективном и объективном плане, с самой популярной идеей века — идеей развития, которая нашла отражение в сфере философского мышления, в искусстве и литературе. Складывающееся здание культуры Нового времени было европейским по типу, светским по характеру и национальным по сути, а социальная специфика эпохи сделала этот процесс чрезвычайно динамичным или, как принято говорить, ускоренным (А. М. Панченко, Б. И. Краснобаев, Б. А. Рыбаков и др.).

Основные положения при изучении понятия «культура города» сформулированы известным петербургским философом М. С. Каганом в его работах «История культуры Петербурга» (2006) и «Философия культуры» (1996). Концепция М. С. Кагана представляет культуру города в трех разных модальностях, которые охватывают специфические духовные и физические качества самого человека, выработанные в нем на протяжении жизни; способы деятельности человека, в которых реализуются эти «сущностные силы» человека; сама предметная среда, в которой воплощаются плоды многосторонней созидательной деятельности человека. Данная структура представлена учёным в следующей схеме [34, с. 11]:



Именно в таких характеристиках автор данного учебного пособия попытается представить музыкальную культуру Петербурга на протяжении трёх столетий, где конкретный человек той или иной эпохи

в своей деятельности творил культуру города, оставляя при этом неповторимые, нетленные следы, создавшие особую ауру города Санкт-Петербурга.

Цель учебного пособия «Музыкальная культура Санкт-Петербурга XVIII–XX вв.» — способствовать духовному обогащению, расширению границ познания и повышению культурного уровня студентов. Это пособие предназначено для гуманитарных и музыкально-педагогических вузов, колледжей и для всех тех, кто интересуется историей Санкт-Петербурга. Пособие дает представление о разнообразной и богатой сфере музыкальной культуры Санкт-Петербурга за три столетия. Крупнейшие представители национальной композиторской школы: Д. Бортнянский и М. Березовский, М. Глинка и А. Даргомыжский, А. Бородин и М. Мусоргский, П. Чайковский и Н. Римский-Корсаков, И. Стравинский и С. Прокофьев, Д. Шостакович своей жизнью были связаны с Петербургом.

С момента своего основания Санкт-Петербург стал притягательным городом для иностранных музыкантов: Б. Галуппи и Д. Сарти, Клара и Роберт Шуман, Ф. Лист и И. Штраус, Джузеппе Верди были восторженно принимаемы в Санкт-Петербурге, что немало способствовало укреплению русско-европейских музыкальных связей и росту престижа города на международном уровне.

Учебное пособие направлено на целостное постижение культурного опыта и воспитания патриотического сознания у молодежи. Курс включает: лекционные, семинарские, практические занятия, посещение театров, музеев и концертных залов Санкт-Петербурга.





ГЛАВА I

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XVIII в.

*М*узыка стала проникать в общественную жизнь Петербурга одновременно с его строительством. Петром I было положено начало развитию специального образования: морского, артиллерийского, медицинского, горнозаводского, заложены системы светской школы, ориентированной на подготовку специалистов разного профиля и разного уровня. Музыка в виде хорового пения входила в систему общего образования. Государственные указы предписывали заниматься пением в цифирных и в гарнизонных школах. В гарнизонах солдаты обучались игре на духовых инструментах. Об этом свидетельствует Якоб фон Штеттин (1709–1785), немецкий ученый, современник Петра I, Елизаветы Петровны и Екатерины II.: «Первыми появились трубы, литавры, гобои и фаготы, которые Петр I ввел вместе с организацией им гвардии и пехоты по немецкому образу и флота — по образцу английскому и голландскому. Каждый полк получил свой немецкий хор гобоистов, капельмейстера и к каждому из них придано для обучения определенное количество русских солдатских детей. Благодаря такой мудрой организации в непродолжительный срок новые полки его увеличивающейся армии снабжались и музыкальными рекрутами, из которых если еще не получали своих капельмейстеров, как это

теперь заведено, то во всяком случае набирали определенное число гобоистов... По установленному Петром распорядку эти новобранцы должны были все предо беденное время с 11 до 12 часов посвящать публичным музыкальным упражнениям, причем трубачи и литавристы размещались на башне Петербургского адмиралтейства, а гобоисты, фаготисты и валторнисты на церковной башне крепости Санкт-Петербург» [110, с. 75–76]. Звуки музыки неслись над Невой и строящимся городом, сливаясь со звуками молотов камнетёсов и плотничих топоров, создавая радостный ритм созидания.

Петр I формировал петербургский музыкальный быт по европейскому образцу. В 1716 г. он распорядился о постройке в Петербурге здания оперы, в 1723 г. издал указ о возведении в столице «комедийного дома», а также указ об обязательном проведении ассамблей, которые составили особую достопримечательность в музыкальной жизни Петербурга первой половины XVIII в. Объявление об учреждении ассамблей было подписано петербургским генерал-полицмейстером А. Дивером в 1718 г. Ассамблеи созывались в частных домах как «вольные собрания» с целью связать общим досугом широкий круг лиц — от сенаторов и адмиралов до купцов и корабельных мастеров. Ассамблеи вводили в русский быт западно-европейские нравы и обычаи, ломали прежние старые ритуалы приема гостей на Руси. Обязательное присутствие на ассамблеях женщин разрушало традиции их затворничества.

Первая ассамблея состоялась 27 ноября 1718 г. в доме П. И. Бутурлина на Большой Дворянской улице. В дальнейшем каждый сановник и богатый купец был обязан по крайней мере раз в год проводить у себя ассамблеи. Они созывались главным образом зимой, открывались не ранее 4–5 часов дня и заканчивались не позднее 10 часов вечера. Гость мог приехать

на ассамблею в любое удобное для него время и «отъехаться волен, когда хочет». Хозяин обязан был выделить для ассамблеи несколько комнат: самую большую для танцев, вторую — для общих игр, третью — курительную (где мужчины вели деловые беседы) и четвертую — для дамских игр. На ассамблее не было общего стола. Хозяева должны были приготовить игры, свечи и «питье, употребляемое в жажду, кто просит». Ритуал встречи гостей с поклонами и целованием упразднялся («хозяин» не повинен гостей ни встречать, ни провожать, ни потчевать) [64, т. 1, с. 63–65].

После смерти Петра I на ассамблеи перестали допускать менее знатных дворян, купцов и мастеров. Ассамблеи постепенно превратились в дворянские танцевальные балы со строго определенным ритуалом.

Сестра Петра — Наталья Алексеевна (1673–1716) создала первый театр в Петербурге. В этом публичном бесплатном театре ставились сцены из жизни святых, эпизоды из Библии, а также любовные и сказочные спектакли. Авторами были приближенные царевны и придворные служители. Представления сопровождались игрой 16 музыкантов, включали хоровое и сольное пение.

В 1703 г. Петр I перевел из Москвы в Санкт-Петербург старейший русский мужской хор, так называемый «Хор государевых певчих дьяков», который был основан еще при царе Василии III в 1479 г. Петр I сам любил петь и не расставался с хором ни в военных походах, ни в мирной жизни. В 1717 г. Петр I выезжал с этим хором в Польшу, Германию, Голландию, Францию, где впервые познакомил зарубежных слушателей с русским хоровым пением. В петровское время хор получил название «Придворный певческий хор», который и поныне существует в Санкт-Петербурге как Государственная Академическая хоровая капелла.

Петровская эпоха положила начало развитию светской музыки нового типа. Музыкальное творчество того времени ограничивалось простейшими жанрами прикладной музыки: военной, застольной, танцевальной.

В первой половине XVIII в. возникает типично русский жанр бытовой многоголосной песни — *кант*, рассчитанный на исполнение в домашнем кругу в часы досуга. По форме кант представлял собой строфическую песню с симметрично построенной музыкальной строфой типа периода. Как правило, канты были трехголосными с параллельным движением двух верхних голосов в терцию и гармоническим басом. В библиотеках Петербурга сохранились многочисленные рукописные сборники тех времён, которые свидетельствуют о разнообразном содержании кантов и о их широком распространении в быту русского общества.

Ряд кантов был сложен на тексты библейской книги «Песни песней», одного из замечательных памятников лирической поэзии. Их можно рассматривать как ранние образцы зарождающейся любовной лирики. Существует многочисленная группа кантов, посвящённых Богоматери. Культ Божьей матери, с которым связано множество высоко поэтических произведений древнерусского искусства, служил для выражения разнообразных человеческих чувств. Живым и трепетным скорбно-лирическим чувством проникнут кант «Плач Богородицы»: «Уж тя лишаюся, уж тя лишаюся, сладкое чадо...». Популярный кант «Радуйся, радость твою распеваю» вошёл в каноническое богослужение и долгое время был церковным гимном. Праздничный пасхальный кант «Веселая день и спасения днесъ» выделяется развернутым масштабом музыкальной строфы и разнообразием фактуры. В кантах нашла отражение и патриотическая тематика, связанная со значительным государственными событиями

той эпохи. Таков торжественный, величавый кант «Слышите люди и внемлите», посвящённый воссоединению Украины и России. В честь Петра I и его полководцев исполнялись специальные «панегирические» или «виватные» канты. Ярким примером этого канта может служить «Кант на заключение Ништадского мира», сочинённый в 1721 г. по поводу окончания длительной Северной войны: «Радуйся Русское земле, / Ликуй, ликуй и веселися...», прославляющий победы русского оружия и русской доблести.

В Петровскую эпоху возникло понятие музыкальной моды на театральные представления, балы, маскарады, музыку в садах и парках, «музыку на воде», на привычку проведения культурного досуга с обязательным слушанием музыки. На ассамблеях, прогулках, во время охоты или пиршства звучали произведения нового, европейского образца — танцы, серенады, охотничий сигналы и небольшие пьесы, исполнявшиеся во время праздничного стола. Особой популярностью пользовались танцевальные жанры. Танцы петровских ассамблей — менуэт, полонез, англез — прочно укоренились на русской почве, а некоторые из них, в первую очередь менуэт, стали излюбленными в дворянском обществе. Русским любителям музыки нравилась изысканная грация менуэта, и вскоре этот танец, с его плавным, размеренным движением получил широкое распространение не только в инструментальных, но и в вокальных пьесах. «На голос миноветов» в течение всего XVIII в. сочинялись канты и любовные песни, текст которых нередко принадлежал известным поэтам. В быту русского дворянства менуэт сделался «королём танцев», каким позднее стал вальс в бытовой музыке XIX в.

Мемуарная литература первой половины XVIII в. (А. Болотов, Я. Штелин) показывает, как музыка становится необходимой составляющей великосветского

и дворянского досуга. Некоторые из представителей дворянского общества хорошо владели искусством игры на клавикордах, скрипке, флейте, хорошо пели. При дворе входили в моду галантные песни духовно лирического содержания («арии»), исполнявшиеся под аккомпанемент клавесина, флейты и скрипки. В более широких демократических слоях постепенно распространялись светские песни — сатирические, шуточные, солдатские, матросские. Так, в сфере самых простых форм бытовой музыки постепенно развивалась и утверждала себя новая светская культура.

Музыка в правление Анны Иоанновны (1693–1740) ознаменована крупными событиями культурной жизни: открытием в 1736 г. оперного театра. На сцене Эрмитажного театра была представлена опера Ф. Арайи «Сила любви и ненависти» (1736), что явилось началом оперного жанра в России. В этот период приходится открытие первого светского закрытого учебного заведения — Сухопутного Шляхетского Кадетского корпуса (1731), с которого начинается история военных закрытых кадетских корпусов в России. Танцевальная школа Ж.-Б. Ланде (1737) дала начало театральному образованию в России, которая на протяжении XVIII–XIX вв. поставляла кадры для Императорских театров.

Музыкальный Петербург при Елизавете Петровне приобрел пышные черты европейской столицы. Особого блеска приобрели придворные спектакли, балы, маскарады, фейерверки. Придворный хор поражал иностранцев мощью своего звучания, оперные спектакли художественным оформлением, декорациями (Дж. Валериани), машинерией. Появляются первые русские оперы на тексты А. Сумарокова: «Цефал и Прокрис» (1756). Особый колорит музыкального Петербурга той поры был в звучании роговых оркестров, которые могли позволить себе некоторые

петербургские вельможи (Г. Орлов, К. Разумовский, А. Строганов, А. Безбородко, Н. Юсупов).

Так, в сфере разнообразных форм бытовой, концертной, театральной музыки постепенно развивалась и утверждала себя новая светская культура, которая стала неотъемлемой частью музыкальной жизни Санкт-Петербурга первой половины XVIII в.

1.1. ПЕРВЫЕ РУССКИЕ ПЕЧАТНЫЕ НОТЫ

В 30–50 годах XVIII в. в Санкт-Петербурге в типографии Академии наук началось нотопечатание [22]. Новая для России знаковая музыкальная система получила теперь новый импульс в своём развитии и распространении. Этот факт, безусловно, нельзя рассматривать в отрыве от развития музыкального образования, распространения музыкальных знаний и развития в целом музыкальной культуры русского общества. Хотя первые печатные ноты имели единичный характер, они не были предназначены для широкого распространения, но, тем не менее, эти первые опыты можно рассматривать как значительное явление культурной жизни России. С ними в музыкальную практику прочно входила западно-европейская нотолинейная система со своей теорией, музыкальной наукой и терминологией. Поэтому упомянем первые светские русские издания. К ним относится «*Песнь, сочинённая в Гамбурге к торжественному празднованию коронации её величества государыни, императрицы Анны Иоанновны*»... на стихи В. Тредиаковского (1730). Эта «Песнь» была сочинена в честь коронации Анны Иоанновны и была переплетена с книгой «*Езда на остров любви*» Поля Тальма в переводе В. Тредиаковского. Роман и «Песнь» имели большой успех в русском обществе, однако произошёл любопытный казус:

Песнь

Сочинена въ Гамбургѣ въ поэтическомъ празднованіи коронаціи Ея ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ
АННЫ ИОАННОВНЫ САМОДЕРЖЦЫ ВСЕРОССІЙСКІЯ, состоявшемъ 10 [по новому календарю] 1730



2
Да здравствуетъ днесь ИМПЕРАТРИЦѢ АННА,
на престолѣ сидѧ увѣренна;
Краснѣше Солнца и звѣздъ солнца ныне!
Да здравствуетъ императрица Анна,
императрица мать рода,
въ Императорской чинѣ.

3
Слѣдуетъ вѣдь вѣдь съ Императрицѣ
чай дастъ вѣдѣніе вѣдѣніе;
Благодаренъ вѣдѣніе вѣдѣніе;
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;

4
Ибо все наѣзъ исколо шутаетъ;
Сонца на землю вѣдѣніе;
Земля прѣдъ вѣдѣніемъ вѣдѣніе;
Вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;

5
Рѣшилъ вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;

6
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;
Анна красна армии
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;

7
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;
Анна красна армии
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;

8
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;
Анна красна армии
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;

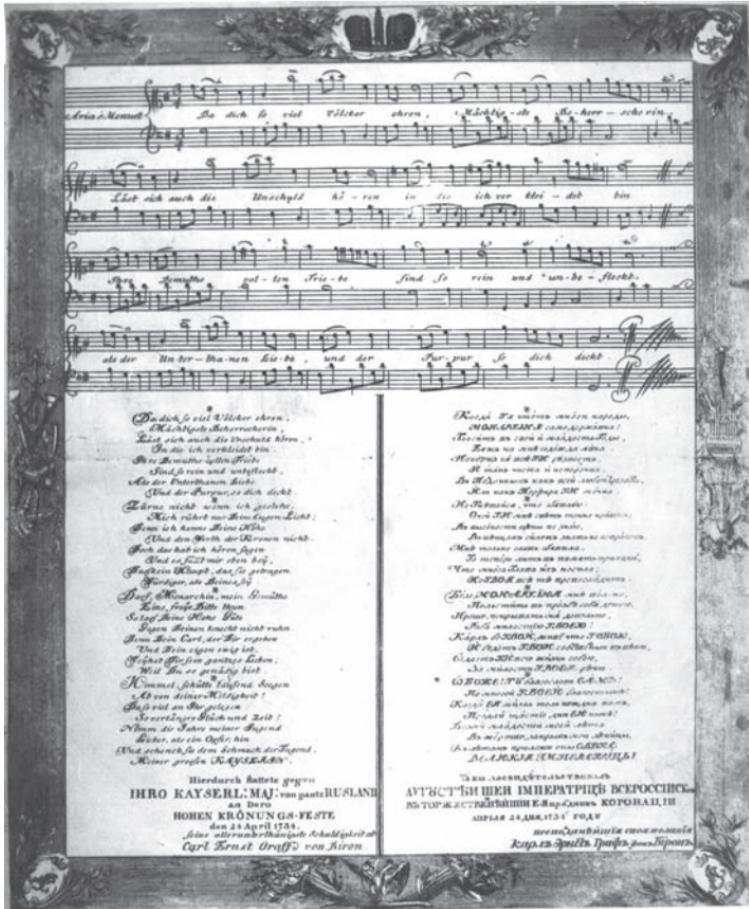
9
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;
Анна красна армии
вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе вѣдѣніе;

Чрезъ Студию Чикагскаго Тредиаковскаго.

«Песнь» Василия Тредьяковского по случаю коронации Анны Иоанновны. 1730 г.

существовавшая в то время система доносов привела, в конечном счёте, к тому, что В. Тредиаковский был вынужден оправдываться в конторе тайных розыскных дел в допущенных поэтических вольностях и, придя домой (живым!), уничтожил все печатные экземпляры этого канта. Только несколько раритетов сохранилось в библиотеках Петербурга. Текст, вызвавший подозрение тайной канцелярии, был следующий: *Да здравствует днесь/императрикс Анна/ На престол седше увен/чана/ Краснейше солнца и звѣзд/ сияющи ныне.* Сейчас трудно сказать, что в этом тексте вызвало неудовольствие тайной канцелярии. Эта «Песнь» представляет собой типичный образец часто распевавшихся в то время панегирических кантов: эта мажорная, решительная музыка, является музыкальным свидетельством своего времени и его историческим фоном.

В единственном экземпляре сохранилась в альбоме «грыздорвальных листов» *«Ария или Менуэт»* — небольшое музыкальное подношение Анне Иоанновне



«Подносной лист» Анне Иоанновне от графа Карла Бирона.
Издание «Грыздоровальной Палаты» Академии наук. 1734 г.

(1734). К первым образцам скрипичной музыки, изданных в России, относятся «12 сонат для скрипки и баса» Дж. Верокай (1737) и «12 сонат» Луиджи Мадониса (1738). Оба музыкант — итальянцы, прибывшие на службу ко двору Анны Иоанновны. Издания богато оформлены, сохранились в небольших количествах экземпляров только в Санкт-Петербурге. Вполне можно предположить, что эта музыка звучала



Титульный лист Сонат Джованни Верокай.
Академия наук. Санкт-Петербург. 1737 г.

в Эрмитажном театре и в покоях Зимнего дворца в период правления Анны Иоанновны.

В 1751 г. выходит из печати первый сборник русских романсов «Междуделом — безделье» Г. Н. Тенгрова, впоследствии этот сборник получил название «прадедушка русского романса». Значение этого события получило достойную оценку в истории русской музыкальной культуры XVIII в. Общеизвестно



Фронтиспис Сонат Верокай.
Академия наук Санкт-Петербург. 1737 г.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru