

*В. Р. Дулат-Алеев*

## ДЖОН СТЭНЛИ И АНГЛИЙСКАЯ МУЗЫКА СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА (К 300-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Историографический тезис о том, что в Англии в период от Г. Перселла до Б. Бриттена не было заслуживающих внимания композиторов многим хорошо знаком. И надо признать, что такая точка зрения не является эксклюзивной позицией лишь отечественного музыковедения. В венгерском «Путеводителе по операм» говорится: «Как бы иронически это ни звучало, мы должны признать справедливость утверждения, что Англия — это страна, где публика весьма музыкальна, но нет своих музыкантов! Эта проблема тем более интересна, что мы хорошо знаем, как высока была музыкальная культура Англии эпохи королевы Елизаветы. Куда же исчезли музыканты, композиторы в Англии XVIII–XIX веков?» [1, с. 321].

Об английских композиторах XVIII и XIX вв. мало говорят, еще меньше пишут, а их музыку почти не играют. Но в последнее время их постепенно начинают слушать, о чем свидетельствуют достаточно широкий и постоянно пополняющийся ассортимент аудиозаписей, реконструкции нотных изданий XVII–XVIII вв., фестивальные программы.

В XVIII в. Британская империя была самой богатой и преуспевающей страной мира. Лондон стал крупнейшим мировым центром деловой активности и притягивал к себе деятельных людей со всей Европы. Музыканты не были исключением. В первой половине XVIII в. в Лондоне работали крупные немецкие и итальянские музыканты, такие как Георг Фридрих Гендель, Джованни Боноччини, Франческо Джеминиани, Иоганн Кристоф (Джон Кристофер) Пепуш. Британия и в дальнейшем охотно принимала ярких музыкантов континентальной Европы. Йозеф Гайдн, Иоганн Кристиан Бах, Карл Фридрих Абель, Муцио Клементи, Феликс Мендельсон были в той или иной степени связаны с Лондоном. Эти яркие имена со временем затмили английских композиторов. Но представления об отсутствии в Англии собственных музыкантов или об их второстепенной роли в музыкальной жизни страны не соответствуют действительности.

Британская столица одной из первых стала осваивать «технологии» гастрольного менеджмента и международного мышления в сфере «шоу-бизнеса». Но это не мешало английскому обществу сохранять свои традиции, более того, поддержанию традиции английская культура придавала исключительно большое значение. Таким образом, уже в XVIII в. можно констатировать параллельное существование в английской общественной жизни двух культурных стратегий: «наднациональной», ориентированной на имиджевое лидерство в процессах мирового развития, и «национальной», направленной на поддержание собственной культурной идентичности.

В музыкальном искусстве «национальная» культурная стратегия отражалась, в частности, в устойчивости жанровой системы. Английские композиторы и в XVIII в. писали музыку преимущественно в «своих» жанрах, таких как, например, «маски» и «балладная опера», антемы и волонтари, уходящие корнями в эпохи Стюартов и Тюдоров. Эта музыка, составляющая основную часть творческого наследия большин-

ства английских композиторов, никогда не предназначалась «для экспорта». Обращаясь к сонате, концерту, симфонии (во второй половине века симфонии писал Уильям Бойс), англичане вносили свои коррективы в трактовку музыкальных жанров континентальной Европы.

К английским композиторам XVIII в., наиболее известным у современников, относятся Томас Розенгрейв (*Thomas Roseingrave*, 1680–1766), Морис Грин (*Mouris Green*, 1696–1755), Джозеф Гиббс (*Joseph Gibbs*, 1698–1788), Майкл Фестинг (*Michael Festing*, 1705–1752), Томас Арн (*Thomas Arne*, 1710–1778), Уильям Бойс (*William Boyce*, 1711–1779), Чарльз Ависон (*Charles Avison*, 1709–1770), Джон Стэнли (*John Stanley*, 1712–1786), Чарльз Бёрни (*Charles Burney*, 1726–1814), Кейпл Бонд (*Capel Bond*, 1730–1790). Все эти композиторы в той или иной степени пользовались общественным признанием в своей стране, многие из них запечатлены на портретах работы Томаса Гейнсборо. Все они фигурируют в четырехтомной «Всеобщей истории музыки» (*History of Music*) Чарльза Бёрни, публиковавшейся в 1776–1789 гг.

Профессиональные контакты в рамках английской композиторской школы были довольно тесными. Большинство из них имели родственную профессиональную «генеалогию», восходящую к предыдущим поколениям английских композиторов. В некоторых случаях педагогическая «вертикаль» возникала даже при небольшой разнице в возрасте, например, У. Бойс был учеником М. Грина, Т. Арн — учеником М. Фестинга. Конкурсная система замещения должностей давала возможность для сравнительной самооценки. И даже рациональная английская система издания новых музыкальных произведений способствовала поддержанию профессиональных контактов. Новое музыкальное произведение, будучи заявленным к изданию, публиковалось только при условии достаточного количества подписчиков, изъявивших желание его приобрести<sup>1</sup>. Сохранившиеся истории подписок могут служить «индексом» профессионального рейтинга того или иного композитора. Среди подписчиков, как правило, были и коллеги, что также является интересным материалом для исследования профессиональных взаимоотношений среди композиторов-современников. Примечательно, что в числе наиболее «ожидаемых» изданий были произведения Джона Стэнли.

Чарльз Джон Стэнли родился 17 января 1712 г. в Лондоне в семье почтмейстера<sup>2</sup>. В возрасте двух лет в результате несчастного случая он получил травму глаз и почти ослеп. Невзирая на это, он с детства начал заниматься музыкой в соборе Святого Павла, добившись незаурядных успехов в игре на органе под руководством Мориса Грина. Не имея возможности самостоятельно работать с нотами, но проводя много времени за органом и клавесином, играя на скрипке, Дж. Стэнли уже в детстве прекрасно развил музыкальную память и увлекся искусством импровизации. О его ранней профессиональной зрелости свидетельствует примечательный факт избрания<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Английский рационализм в издательском деле имел и обратную сторону. Не собравшее достаточного количества подписчиков произведение не издавалось. В этом состоит одна из причин утраты значительной части сочинений английских композиторов XVIII в. Особенно это касается опер, театральной музыки и ораторий, партитуры которых никогда не издавались. Могли быть опубликованы лишь отдельные арии и песни из них (так называемые *favorit song*).

<sup>2</sup> Помимо книги Ч. Бёрни источником сведений о жизни и деятельности Джона Стэнли является опубликованная в 1784 г. (еще при жизни композитора) посвященная ему статья в *The European Magazine & London Review*. Ныне размещена на электронном ресурсе [2].

<sup>3</sup> Избрание на должность церковного органиста проводилось с обязательным участием представителей прихожан.

в 1723 г. одиннадцатилетнего мальчика на должность органиста церкви Всех Святых (*All Hallows*). Причем предшественником его на этом посту был ученик Г. Ф. Генделя, известный органист и клавесинист Уильям Бэйбл (*Babell*, ум. 1723). Следующий рекорд юного музыканта — полученная в возрасте семнадцати лет степень бакалавра музыки в Оксфордском университете.

С 1734 г. и до конца жизни Дж. Стэнли был органистом в церкви Храма Духовного Общества (*Society of the Inner Temple*). Во всех источниках, содержащих данные о жизни композитора, говорится о его великолепной игре на органе и клавесине в храмовой церкви — настолько впечатляющей, что послушать такую игру специально приходил Г. Ф. Гендель, причем он был не только постоянным слушателем Дж. Стэнли, но и подписчиком всех его сочинений<sup>4</sup>.

В 1730-е гг. Джон Стэнли выступал и как скрипач с абонементными концертами в «Лебединой таверне» в Корнхилле (*Swan Tavern in Cornhill*). Такая разноплановая профессиональная деятельность заставляет вспомнить другого универсального музыканта тех времен — великого Иоганна Себастьяна Баха — и кофейню Циммермана.

В 1738 г. Дж. Стэнли обзавелся семьей: сестра его жены Сары Арнольд, Энн, стала переписчицей нот его сочинений. Композитор увлеченно работает в сфере «популярной» музыки. Несколько его сочинений публикуются в сборнике песен *Calliope, or English Harmony*, изданном в 1739 г. Генри Робертсом (*Roberts*). Помещенные в сборнике песни (*songs*) были рассчитаны на просвещенных любителей музыки и на условия домашнего музицирования, каждая песня помимо вокальной партии была снабжена цифрованным басом и прилагаемой партией флейты (исполняемой по желанию)<sup>5</sup>. В 1740 г. выходит первый инструментальный опус Дж. Стэнли — «Восемь соло для флейты и континуо» (*Eight Solos for Flute and Continuo*). А в 1742 г. известный лондонский нотоиздатель Джон Уолш (*Walsh*) по результатам подписки публикует «Шесть концертов» Джона Стэнли (*Six Concertos for strings (or organ & strings, or flute & continuo) op. 2*). Это сочинение завоевало широкую популярность, и в 1745 г. весь цикл концертов был переиздан<sup>6</sup>.

Большинство из сохранившихся сочинений Джона Стэнли относятся к 1740-м — 1750-м гг. В этот период он создал еще один цикл пьес для флейты соло и континуо (*Six Solos for Flute and Continuo, Op. 4, 1745*). Основное же внимание композитор уделял популярной у англичан сольной кантате в итальянском духе, замечательные образцы которой сочиняли и работавшие в то время в Англии итальянские композиторы, в частности, Джованни Бонoncini (*Bononcini, 1670–1747*). Дж. Стэнли опубликовал в эти годы Шесть кантат оп. 3 (1742), Шесть кантат оп. 8 (1751), Три кантаты оп. 9 (1751).

Три опуса Джона Стэнли были посвящены жанру волюнтари: *Ten Voluntaries for Organ Op. 5* (1748), *Ten Voluntaries for Organ. Op. 6* (1752), *Ten Voluntaries for Organ Op. 7* (1754). Современные исследователи считают, что «настоящей энциклопедией,

<sup>4</sup> Следует отметить, что, будучи одним из самых успешных композиторов Европы, Г. Ф. Гендель не отличался ни любознательностью, ни снисходительностью по отношению к коллегам по музыкантскому цеху. Например, хорошо известно, что во время поездки в Гамбург он не счел нужным встречаться с провинциальным немецким органистом по имени Себастьян Бах, который, узнав о визите Г. Ф. Генделя, специально приехал в Гамбург в надежде на знакомство со «звездным» соотечественником — музыкантом английского короля.

<sup>5</sup> Со сборником *Calliope, or English Harmony 1739* г. издания можно ознакомиться в электронной библиотеке *Petrucchi Music Library* [3].

<sup>6</sup> В настоящее время существуют уже несколько вариантов исполнения Концертов оп. 2 Дж. Стэнли, представленных на рынке аудиозаписей.

суммирующей развитие жанра в первой половине XVIII в., являются три сборника волюнтары Джона Стэнли» [4, с. 250]. Композитор трактует традиционный жанр английской музыки достаточно компактно, ограничиваясь двумя — четырьмя разделами<sup>7</sup>. Например, Волюнтары I из оп. 5 представляет собой микроцикл с обозначениями частей «*Adajio — Andante — Slow — Allegro*» (в котором *Andante* — это «фанфары», с характерными ритмоинтонационными фигурами, с предписанным регистром *Trumpet* и приемом *Eccho*). Если данный образец волюнтары фактически представляет собой вариант барочного сонатного цикла, то Волюнтары II из того же опуса двухчастна (*Slow (Diapasons) — Allegro (Cornet)*). В распространенной барочной модели двухчастного цикла у английских композиторов не было принято трактовать вторую часть как фугу, хотя она и содержала, как правило, имитационную полифонию в начальном разделе формы. Волюнтары Дж. Стэнли заслуживают специального исследования.

После смерти Г. Ф. Генделя в 1759 г., чтобы сохранить традицию исполнения в Королевском театре Ковент-Гарден новых ораторий, Джон Стэнли при сотрудничестве с композитором Джоном Кристофером Смитом (*Smith*) начинает активно работать в этом востребованном жанре<sup>8</sup>. Их сотрудничество продолжалось около 14 лет и было ознаменовано рядом успешных премьер. Первой в 1760 г. в Ковент-Гарден была исполнена оратория «Замврий» (*Zimri*). Не будучи опубликованными, оратории Дж. Стэнли ныне, вероятно, утеряны<sup>9</sup>.

К началу 1770-х гг. авторитет Джона Стэнли в профессиональных кругах и в английском обществе стал очень высок. Он ведет активную и разностороннюю музыкальную и общественную деятельность, занимается вопросами музыкального образования воспитанников сиротского приюта, организует ежегодные благотворительные исполнения «Мессии» Г. Ф. Генделя и выступает их музыкальным руководителем (1775–1777). Все чаще в английской периодической печати появляются сравнения Дж. Стэнли с Г. Ф. Генделем и высокие оценки разных видов деятельности первого.

В 1775 г. публикуются (при очень большом количестве подписчиков) его Шесть концертов для органа оп. 10. Органные концерты Дж. Стэнли можно отнести к наиболее ярким образцам английской музыки в этом жанре.

В 1779 г., после смерти Уильяма Бойса, Дж. Стэнли был назначен руководителем королевского оркестра и оставался на этой должности до конца жизни. Его сочинения последних лет — это церемониальные оды, приуроченные к различным праздникам и особым событиям в жизни королевской семьи.

Умер Джон Стэнли в 1786 г. в своем доме в возрасте 74 лет, находясь на вершине общественного признания.

Без сомнения, Джон Стэнли был крупным музыкантом — об этом свидетельствуют факты его биографии. Он был исключительно талантлив, всю жизнь работал без нот, запоминал на слух свои и чужие оратории, при исполнении которых играл партию континуо на органе. Видимо, он не стремился к творческим экспериментам, но и не был

<sup>7</sup> Суб-частей в волюнтары могло быть значительно больше. У Дж. К. Пепуша, например, встречаются образцы волюнтары из тринадцати суб-частей.

<sup>8</sup> До этого времени Дж. Стэнли была написана оратория «Иеффай» (*Jephthah*), успешно исполненная в 1757 г.

<sup>9</sup> В процессе подготовки данной статьи был найден анонс о предстоящем 10 марта 2012 г. исполнении оратории Джона Стэнли «Замврий» в Эссексе, посвященном 300-летию со дня рождения композитора. В анонсе, в частности, сообщается, что «Замврий» — единственная из частично сохранившихся ораторий Дж. Стэнли. Сохранились либретто и арии. Хоры и речитативы исполнители планируют реконструировать [5].

консерватором, обращенным в прошлое. Стиль его вполне отражает дух «галантной» эпохи. О композиторах его типа трудно говорить как о «повлиявших на дальнейшее развитие музыки». Но это не единственный критерий оценки деятельности музыканта. Музыка Джона Стэнли вновь звучит.

### Литература

1. Балашиш И., Гал Д. Путеводитель по операм / пер. с венг. Е. Габор, В. Гусева, А. Цобель: в 2 т. 2-е изд., испр. Будапешт: Издательство Корвина, 1967. Т. 2. 407 с.
2. John Stanley [Электронный ресурс] // Roger Slade. 18<sup>th</sup> Century English music enthusiast. URL: <http://rslade.co.uk/18th-century-music/composers/john-stanley/> (дата обращения: 15.12.2011).
3. Calliope or English Harmony. A collection. Vol. V. London, MDCCXXXIX [Электронный ресурс] // Petrucci Music Library. URL: [http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/e/ee/IMSLP109561-PMLP222606-calliope\\_or\\_english\\_harmony.pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/e/ee/IMSLP109561-PMLP222606-calliope_or_english_harmony.pdf) (дата обращения: 15.12.2011).
4. Кофанова Е. Англия // Из истории мировой органной культуры XVI–XX веков: учеб. пособие. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2007. С. 244–252.
5. Southend chamber music club [Электронный ресурс]. URL: <http://www.southendchamber-music.co.uk/> (дата обращения: 15.12.2011).

Статья поступила в редакцию 16 декабря 2011 г.