

В. Р. Дулат-Алеев

ФРИДРИХ II — НЕМЕЦКИЙ КОМПОЗИТОР (К 300-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Фридрих II «Великий» (*Friedrich II, Friedrich der Große*, 1712–1786) из династии Гогенцоллернов, король Пруссии с 1740 по 1786 гг. — один из самых ярких европейских монархов XVIII в. Его принято считать одним из основоположников прусско-германской государственности¹.

В истории музыки имена монархов не редкость. Чаще всего они упоминаются для конкретизации исторического периода, многие царствующие особы оказывали непосредственное влияние на развитие музыкального искусства в своих странах, но в истории совсем не много примеров, когда о монархе можно говорить как о композиторе².

Фридрих увлекался музыкой с молодых лет, раздражая упорными занятиями на флейте своего воинствующего отца — короля Фридриха-Вильгельма. Взойдя на трон, Фридрих прилагал немало усилий, чтобы повысить «музыкальный статус» своей столицы, превратив ее в один из крупнейших музыкальных центров Европы. При его дворе работали такие выдающиеся музыканты, как Карл Филипп Эммануил Бах, братья Карл Генрих и Иоганн Готлиб Грауны, Франц Бенда и, конечно, Иоганн Йоахим Кванц — блестящий флейтист, покоровший своим талантом кронпринца еще в юности и ставший его учителем игры на флейте. Фридрих II содержал великолепный придворный оркестр (под руководством К. Г. Грауна), в 1742 г. учредил Королевскую оперу, построив для нее специально спроектированное здание.

В немногочисленном ряду монархов-композиторов Фридрих Прусский выделяется удивительной творческой продуктивностью. Его композиторское наследие включает: 121 сонату для флейты и континуо; 4 концерта для флейты, струнных и континуо; 4 симфонии (№ 1 — *G-dur*, № 2 — *G-dur*, № 3 — *D-dur*, № 4 — *D-dur*); Квартет для 4 флейт *G-dur*; арии и отдельные инструментальные фрагменты к операм (в основном, написанные к постановкам опер К. Г. Грауна), сборник «Ежедневных упражнений для флейты» (*Tägliche Übungen für Flöte*). Часть его произведений считается утерянной.

Сочинения Фридриха при его жизни не предназначались для публичного исполнения, они звучали в узком кругу слушателей в королевской резиденции. Король часто сам выступал исполнителем (как правило, в ансамбле с аккомпанирующим на клавишине Ф. Э. Бахом). Большинство ранних сонат не пронумерованы и не датированы.

Примечательно, что при своем стремлении к развитию музыки в Пруссии Фридрих не только не замыкался на культе «немецкого начала» в музыке, а напротив, по-

¹ Фридриху Великому посвящено множество специальных исторических исследований. Среди них, в частности, стоит назвать переизданную в 2003 г. книгу выдающегося историка Ф. А. Кони [1]. Жизнь прусского монарха широко представлена в научно-популярной [2] и художественной литературе, в произведениях театра и кино.

² В музыковедческих исследованиях Фридрих фигурирует лишь эпизодически, в основном в качестве «короля-флейтиста» или в связи с исследованиями творчества Й. И. Кванца [3, 4]. Такой же подход преобладает и в зарубежных исследованиях [5]. Краткая информация о музыкальной деятельности Фридриха представлена в книге-справочнике Ю. Бочарова «Мастера старинной музыки» [6].

© В. Р. Дулат-Алеев, 2012

ощрял ассимиляцию на немецкой почве инонациональных музыкальных тенденций. Его собственное музыкальное творчество также было ориентировано на синтез достижений различных композиторских школ.

Известно, что Фридрих высоко оценил искусство импровизации и полифоническое мастерство Себастьяна Баха, который был приглашен для выступления в королевскую резиденцию в Потсдаме в 1747 г. Он предложил И. С. Баху тему собственного сочинения для фуги и после того, как И. С. Бах исполнил на ее основе трехголосную фугу, выразил пожелание услышать ее разработку в шестиголосной фуге. Впоследствии тема Фридриха была положена в основу знаменитого баховского «Музыкального приношения»³. Однако сам монарх к вершинам полифонического мастерства никогда не стремился, его стилиевые приоритеты не были связаны с немецкой полифонической традицией.

Музыкальное творчество Фридриха II является ярким примером немецкого «галантного стиля»⁴. В середине XVIII в. «галантное» направление олицетворяло собой новизну и «современность» музыкального мышления. В поздних сонатах Фридриха черты нового «предклассического» стиля проявляются особенно ярко.

Например, в Сонате № 116 *F-dur* композитор использует тематизм, тяготеющий к песенно-танцевальной периодичности. Хотя говорить о тематизме в «песенных» формах классического типа в отношении Сонаты Фридриха преждевременно, тем не менее, замена традиционного для неполифонических форм барокко тематизма со структурой «интонационно индивидуализированный тезис (ядро) — развертывание — каданс» на темы в «песенных» формах (обладающих квадратностью строения, либо явно тяготеющих к ней) является одним из основных стилистических факторов обновления барочной парадигмы музыкального мышления.

Другим важным индикатором «обновляющегося» стиля выступает трактовка формы. В быстрых частях всех сонат Фридрих обращается к старинной двухчастной форме⁵ — одной из самых распространенных типовых композиционных моделей музыки барокко. В финальном Allegro рассматриваемой сонаты композитор использует показательный для «галантного стиля» вариант решения формы. Яркая выраженная симметрия начальных разделов первой и второй частей сохраняется в традиционном тональном соотношении Т — D. Симметрия заключительных разделов частей (так называемая «сонатная рифма») представлена транспозицией лишь трехтактного построения. При этом возвращение в основную тональность во второй части сопровождается репризой основной темы, трансформирующей восприятие двухчастной формы в репризную трехчастную. Такое внутреннее усложнение композиции барочной бипарти-ты в исторической эволюции привело к классической сонатной форме. Большинство примеров подобной трактовки старинной двухчастности связано с произведениями итальянских композиторов. И это не случайно, так как идея «дополнительного» про-ведения основной темы в основной тональности заимствована из итальянской ри-

³ «Музыкальному приношению» И. С. Бах предпослал подзаголовок в форме акростиха: *Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta* («данная повелением короля тема и прочее, исполненное в каноническом роде»). Специально для Фридриха И. С. Бах включил в «Музыкальное приношение» четырехчастную трио-сонату с флейтовой партией.

⁴ «Галантный стиль» в настоящее время входит в число дискутируемых понятий (об этом см.: [7]). В настоящей статье понятие используется в обобщенном смысле для обозначения нового стилиевого направления в музыке XVIII в., ознаменовавшего переход от барочного стиля к классическому.

⁵ Ит.: «bipartita».

турнельной формы⁶. Но если в конце XVII — начале XVIII в. можно говорить лишь о единичных случаях тематической репризы в бипартите, то в середине XVIII в. это уже становится стилевой тенденцией, находя отражение в произведениях И. А. Хассе, И. Й. Кванца, Фридриха Прусского, Б. Галуппи, Л. Лео, Н. Порпоры, Ж.-Ж. Мондонвиля и др. В сонатах Фридриха встречаются оба типа бипартиты: и с тематической репризой (преимущественно в финалах), и в ее традиционном барочном варианте (преимущественно в первых *allegri*).

Итальянские влияния, пожалуй, проявляются в музыке Фридриха II наиболее сильно. Например, в трактовке сонатного цикла, который в большинстве сонат решен в соотношении частей «медленно — быстро — быстро». Такой тип сонатного цикла использовал Дж. Тартини (который в свое время произвел большое впечатление на И. Й. Кванца, слышавшего его игру в 1723 г. в Праге и оставившего подробные воспоминания об этом)⁷. Следует отметить, что не все номинируемые в списке сочинений Фридриха сонаты имеют это жанровое указание в рукописи. В частности, на рукописи рассмотренной «сонаты» № 116 данное жанровое обозначение отсутствует. На титульном листе произведения значится: *Pour Potsdam. № 116. Solo per il Flauto Traverso e Basso. Di Federico*⁸.

Как оперный композитор Фридрих II тоже предпочитал итальянский материал. В частности, его заинтересовало либретто Метастазии *Il Re Pastore*, пользовавшееся популярностью у композиторов⁹, и он сочинил увертюру и арии *Sulle piu belle piante, Nota ve questa*.

В своих флейтовых концертах и симфониях Фридрих остается верным «галантному стилю» в духе И. Й. Кванца и не стремится следовать другому своему высоко ценимому творческому партнеру Филиппу Эммануилу Баху, в симфониях которого бьется пульс «бури и натиска». В отличие от флейтовых сонат, в концертах и симфониях Фридрих II придерживается наиболее распространенной модели цикла «быстро — медленно — быстро». Показательно, что в сочинениях монарха безоговорочно преобладают мажорные тональности.

Музыка Фридриха при жизни короля-композитора не дошла до широкого слушателя. Однако определенное влияние на стиль немецкой музыки второй половины XVIII в. она все же оказала. Знание музыки короля распространялось за стены дворца через профессиональные знания учеников королевских музыкантов. Например, Иоганн Вильгельм Хертель (*Hertel*, 1727–1789), обучавшийся у Х. Г. Грауна, Ф. Бенды и Ф. Э. Баха, оказался в собственной композиторской практике приверженцем галантного немецкого стиля в духе музыки Фридриха.

В немецкой музыке предклассического периода можно выделить две основные линии. Одна из них, ориентированная на общие для Европы «галантные» стилевые тенденции, была представлена помимо Фридриха и его музыкального окружения (в котором несколько особняком стоит Ф. Э. Бах) такими композиторами, как, например, Кристоф

⁶ Итальянская ритурнельная форма в отечественной терминологической традиции именуется также «концертной формой» (Ю. Н. Холопов).

⁷ Значительная часть сонат И. Й. Кванца имеет аналогичное строение цикла.

⁸ Примечательна итальянская подпись автора. Рукопись размещена на электронном ресурсе *Petrucchi Musical Library* [8].

⁹ В 1755 г. была поставлена опера И. А. Хассе, работавшего капельмейстером в Дрездене у курфюрста Саксонского. В 1775 г. на это же либретто была написана опера В. А. Моцарта.

Шаффрат (*Schaffrath*, 1709–1776) и Иоганн Адольф Шайбе¹⁰ (*Scheibe*, 1708–1776). Другая линия немецкой музыки была обращена к национальным традициям и локальным практикам музицирования (церковные приходы, домашняя камерная музыка и т. д.). Ее представители считали себя продолжателями традиций Иоганна Себастьяна Баха, сохраняли приверженность контрапункту и хоральным прелюдиям. К этому стилевому направлению относятся, например, Иоганн Людвиг Кребс (*Krebs*, 1713–1780) и Иоганн Филипп Кирнбергер (*Kirnberger*, 1721–1783), последний — с известными оговорками, так как он в равной мере проявил себя и в «старой», и в «новой» манерах письма.

В наше время музыка Фридриха Великого пользуется значительной популярностью в Германии. Большинство сохранившихся сочинений короля-композитора в настоящее время опубликованы и представлены в аудиозаписях.

Источники и литература

1. Кони Ф. А. История Фридриха Великого. М.: Алгоритм, 1997. 503 с.
2. Фрэйзер Д. Фридрих Великий. М.: АСТ, 2003. 608 с.
3. Качмарчик В. П. Фридрих II — король-флейтист // Оркестр. 2007. № 3 (8). С. 8–13.
4. Симонова Э. Музыканты галантного века. Иоганн Иоахим Кванц // Старинная музыка. 1999. № 3. С. 23–25.
5. Liedtke U. Johann Joachim Quantz und Friedrich II. Eine musikalische Verbindung // Die Rheinsberger Hofkapelle von Friedrich II. Rheinsberg: Musikakademie Rheinsberg, 1995. S. 51–86.
6. Бочаров Ю. Фридрих II Великий // Мастера старинной музыки. М.: Гелеос, 2005. С. 308–309.
7. Кириллина Л. Галантность и чувствительность в музыке XVIII века [Электронный ресурс] // Израиль XXI. Музыкальный журнал. URL: <http://www.21israel-music.com/Galante.htm> (дата обращения: 12.12.11).
8. Petrucci Musical Library [Электронный ресурс]. URL: [http://imslp.org/wiki/Flute_Sonate_in_F_major,_SpiF_11_\(Frederick_II\)](http://imslp.org/wiki/Flute_Sonate_in_F_major,_SpiF_11_(Frederick_II)) (дата обращения 17.10.2011)

Статья поступила в редакцию 16 декабря 2011 г.

¹⁰ И. А. Шайбе известен своей критикой музыки И. С. Баха в издаваемом им в 1737 г. — 1740-х гг. еженедельном журнале *Der critische Musikus*.