

Отто Біба

Відень, Австрія

ПЕРЕДМОВА

ПРОБЛЕМИ ТА МАЙБУТНІ ЗАВДАННЯ МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ: МУЗИЧНІ КОНТАКТИ В ТОПОГРАФІЧНОМУ АСПЕКТІ

Багато років тому на конференції у Братиславі я показав, як музиканти мігрували долиною Дунаю між Баварією та Угорщиною у XVIII і на початку XIX ст., як вони змінювали місця діяльності. Дунай був важливим культурним і економічним маршрутом. Якщо ви жили і працювали в цьому регіоні, то знали його музичне середовище. Перехід з одного музичного осередку до іншого був тут значно простішим. Тому музика дунайського регіону має багато спільних рис. Майстри музичних інструментів, що жили тут, теж отримували більше замовлень із міст, розташованих неподалік, аніж з більш віддалених місць. Придунайські міста – Пассау, Лінц, Відень, Братислава та ін., – поповнювалися музикантами з менших міст регіону, що теж забезпечувало тісніші контакти.

Такі ж спостереження можна зробити і щодо інших регіонів, оскільки подібні географічні умови інспірують економічну та культурну схожість. Так завдяки торговим шляхам венеціанська музична видавнича продукція XVI та XVII століть була поширена по території всієї Європи. Контакти Антоніо Вівальді з аристократичними резиденціями на північ від Альп встановилися саме на торгових шляхах, та й загалом поширення італійської музики епохи Відродження та бароко через Альпи до Центральної Європи відбувалося так само, як і транспортування усіх інших товарів. Адже видавці продавали ноти на ярмарках, як й інші виробники продавали свої товари. Але важливими були не лише торгові шляхи. Культурні подібності існують у географічно чи політично пов'язаних між собою районах. Наприклад, музика альпійського регіону має впізнавані спільні риси. У регіонах, які контактують у політичній сфері, утворюються і надрегіональні музичні зв'язки, чого немає у регіонах, політично індивідуальних один до одного.

Важливу роль для встановлення музичних контактів відіграла і церква. З єпископського двору музика переходила в єпархію, передавалася в межах

одного ордену, наприклад, від одного бенедиктинського монастиря до іншого. Особливо інтенсивно цей процес відбувався в орденах, які не визнавали *stabilitas loci*, тобто коли члени ордену переходили з одного монастиря в інший у межах орденської провінції і, звісно, приносили зі собою музичні твори, як це було, наприклад в ордені піарів (що діяв також у Львові).

Важливими передумовами для утворення музичних контактів були династичні стосунки. Дрезден та Відень належали до країн, що входили до Союзу держав Священної Римської імперії німецької нації. Однак у першій половині XVIII століття між саксонським та габсбурзьким дворами існували тісні династичні зв'язки через шлюби. Тому багато віденської барокової музики потрапило до Дрездена, а звідти – до сусіднього Лейпцигу, де її простудіював Йоганн Себастьян Бах. На двір Естергазі капелмейстер Грегор Йозеф Вернер [Werner], попередник Йозефа Гайдна, прибув із Нижньої Австрії, де навчався, а перед ангажементом у Естергазі був капелмейстером в аристократичній родині у Дрездені. Династично-політичні передумови пояснюють багато подібних випадків. І оскільки саксонський король Август Сильний на той час був також королем Польщі, ці політико-династичні відносини були важливими передумовами поширення німецької музики в Польщі.

Плідними для музичних контактів (своєрідним музичним „трансфером”) були відносини між дворянськими родинами та різними резиденціями, до яких мандрували члени однієї сім'ї. Моравський дворянин Йоганн Адам граф Кестенберг [Questenberg] був одним із меценатів Йоганна Себастьяна Баха. Проте він мав палац і у Відні, де проводив зимові місяці. Це означає, що у контактах Кестенберга та Баха треба мати на увазі і його віденську локацію. Як наслідок, сьогодні дослідники Баха обговорюють припущення, що Меса Баха сі мініор остаточно призначалася для виконання у соборі Святого Стефана у Відні.

Авторитетний сучасний німецький музикознавець Фрідріх Вільгельм Рідель [Riedel] наголошував у своїх дослідженнях, що єпископ Бамберзький та архієпископ Майнца Лотар Франц фон Шенборн [Schönborn] мали не лише родинний палац у Баварській Франконії, але й літню та зимову резиденцію у Відні, яку утримували задля своїх інтересів при імператорському дворі. Рідель обґрунтував тезу, що завдяки цьому відбувався інтенсивний музичний обмін між Віднем і Франконією, що сягав аж до Рейну.

Музичні трансфери – контакти митців у різних національних та соціальних середовищах за межами своєї Батьківщини, – виникали під час подорожей композиторів (зокрема й подорожей на навчання), де вони не тільки вчилися і виконували завдання, але й переймали нові творчі стилі. В моцартознавчих дослідженнях нерідко згадується, що поїздка Моцарта до Парижа була невдалою, бо він не знайшов роботи, яку шукав. Але ж у нього там замовили *Concerts spirituel*, а після повернення до Зальцбурга він писав твір спеціально

для Парижа принаймні раз на рік, до того ж він повинен був бути витриманим у спеціальному „паризькому” стилі, суттєво відмінному від „зальцбургського”. Про цей цікавий факт у книгах про Моцарта пишуть рідко, хоча з подивом відзначають відмінність „паризьких” артефактів від решти творчості геніального віденського класика, оскільки не враховують фактора „музичного трансферу”. На жаль цей фактор надто часто поминався в дослідженнях минулих років, та й поминається до сьогодні.

Дозвольте звернутися тепер до Львова. Існує багато спекуляцій на тему, чому син Моцарта Франц Ксавер поїхав до Львова, зокрема наводяться суто особисті та глибинно психологічні причини, тож не буду більше поширюватися з цього приводу. Проте ніколи не бралась до уваги цілком очевидна причина: Львів був значним музичним центром, а не культурною пустелею десь на краю імперії Габсбургів. Франц Ксавер Моцарт переїхав із великого музичного центру Відня до порівняно меншого, яким був на той час Львів, але все ж до вагомого музичного центру. Можливо, він вважав за краще бути першим у Львові, ніж одним із багатьох у Відні. Слід пам'ятати і про те, що Львів підтримував тісні музично-мистецькі контакти з багатьма осередками, звісно, найінтенсивніші трансфери відбувалися з Віднем, як також з іншими центрами, орієнтованими на Відень. Столиця, відстань до якої зі Львова становила 790 км, була в культурному плані космополітичною та відкритою для митців різних національностей. Відносини з Віднем також були політично та економічно достатньо поживавленими. Те, що стосувалося політики, бізнесу та війська, стосувалося і музики. Іншими словами, Львів був своєрідним „форпостом” Відня наприкінці XVIII та в XIX столітті як у загальнокультурному, так і в суто музичному плані – не в колоніальному розумінні підпорядкованості провінції до метрополії, а в сенсі його визнання як важливої локації в державі.

Гастролуючі віртуози, що виступали у Відні, подорожували далі на Схід, нерідко зупиняючись по дорозі для того, щоби дати кілька концертів у Львові. Піаністи виступали на фортепіано, яке нерідко позичали у Франца Ксавера Моцарта. Цей факт важливо наголосити, оскільки в залах чи театрах, що пристосовувалися для концертів, не було добрих інструментів, тож виконавці або возили їх із собою або позичали. Це була не суто львівська проблема, а поширена практика в Європі. У другій половині XIX століття справи змінилися: провідний віденський виробник фортепіано Людвіг Безендорфер [Bösendorfer] позичив концертний рояль відомим піаністам для грандіозного концерту у Львові. Вони звернулися до нього з таким проханням, він погодився і відправив рояль до Львова з тим, що його перевозили й у інші міста, де вони мали виступати. Для Безендорфера така okazія стала ідеальною рекламою для його виробництва.

Музиканти охоче приїжджали до Львова на концерти: згадаймо Густава Малера та Ріхарда Штрауса. Чому вони приїхали? Бо знали Львів, як місто,

де відбуваються важливі культурні події, і виступ тут був само собою зрозумілим. Нерідко у молодих талантів зі Львова починалася світова кар'єра, що продовжувалася у Відні або інших містах. Згадаю хоча б співака й актора Йоганна Нестроя [Nestroy] з Відня, який заангажувався до львівського театру і втік звідти у 1831 році до Відня через пандемію холери.

З Відня до Львова на ангажемент приїжджали численні митці, а звідти поверталися на високі позиції назад до Відня або їхали у широкий світ. Я почав досліджувати діяльність музикантів, які були значущими постатями як у Львові, так і у Відні. Результат захоплюючий і підтверджує дуже тісні містецькі зв'язки між Віднем та Львовом. Не буду називати всіх чи навіть частини імен, бо це вийде далеко за часові рамки, відведені мені для доповіді. Дозвольте лише нагадати про мого великого попередника, Євсевія Мандичевського, який приїхав з Чернівців з метою зробити кар'єру у Відні. Йому це вдалось, але протягом усього свого життя він підтримував тісні зв'язки з Чернівцями і був першою особою, з якою його країни спілкувалися у Відні.

Ви повинні докладно вивчити і знати усі мережі, об'єкти, вулиці, на яких розташовувалися культурні осередки, щоби мати змогу глибше зрозуміти музичні контакти представників різних націй. Багато феноменів музичної творчості можна пояснити не вузько іманентно, не лише з художнього пункту бачення, але через регіональні зв'язки та надрегіональні музичні трансфери. Коли політичний націоналізм підпорядкував собі музикознавство, він передусім виключив зовнішні впливи та надрегіональні зв'язки. Художні феномени можна було пояснювати лише спонтанними новими ідеями самого композитора.

Сьогодні подібні шовіністично-націоналістичні підходи у сфері культури більше не в моді, ми знову відкриті для студій надрегіональних та між-національних зв'язків. Ось чому я палко заохочую музикознавців та культурологів більше досліджувати місце Львова в історії європейської музики в цілому, або принаймні в історії музики в імперії Габсбургів. Особливо слід розглянути роль гастролерів і музикантів, які працювали тут за контрактом короткий час, а також роль львівських власників музичних крамниць та музичних видавців. Це дослідження слід проводити як за межами Львова – у проекції на культуру Львова, так і у самому Львові – у проекції на його зв'язок із музичною Європою.

Можливо, вже за певний час ми зможемо обмінятися результатами досліджень, які показують важливість Львова для європейської музики та важливість різних європейських музичних центрів для Львова, ще чіткіше, ніж зараз. У таких дослідженнях Львова як кінцевої цілі, як посередника між іншими осередками, як відправної точки певних музичних подій і явищ, у співпраці задля пізнання наших багатих музичних взаємозв'язків я вбачаю велику дезидерату на майбутнє.