

**ИСТОРИЯ МУЗЫКИ В ДОКУМЕНТАХ: ФЕСТИВАЛЬ
К СТОЛЕТИЮ Г. Ф. ГЕНДЕЛЯ ГЛАЗАМИ ЧАРЛЬЗА БЁРНИ****Елена КОЛОКОЛЬНИКОВА****«...ЭТО СМЕЛОЕ НАЧИНАНИЕ ОТКРОЕТ НОВУЮ ЭРУ
В ИСТОРИИ МУЗЫКИ...»**

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 лицезрели 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.

Бернард Шоу «О Музыке»

Фестиваль памяти Генделя, состоявшийся в 1784 году, можно без риска впасть в преувеличение назвать одним из самых заметных музыкальных событий XVIII века и одним из ключевых моментов в восприятии генделевской музыки. Грандиозные празднества, не имевшие аналогов даже в музыкальной жизни Лондона — одной из культурных столиц Европы, — проводились под патронатом самого короля Георга III и получили широчайший общественный резонанс, сделавшись событием государственной важности. Генделевский фестиваль 1784 года положил начало традиции, став первым в ряду подобных мероприятий, проводившихся с достаточной частотой, хотя и не регулярно. Имя Генделя в Англии того времени

Колокольникова Елена Вячеславовна — соискатель ученой степени кандидата искусствоведения (Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского).

не просто пользовалось величайшим почетом — оно было предметом поклонения и одним из главных символов национальной культуры, так что организация торжеств на высочайшем уровне полностью соответствовала официальному статусу Генделя как величайшего из английских композиторов. В таком контексте вполне естественно стремление организаторов выдвинуть на первый план и всячески подчеркнуть грандиозность и величие генделевской музыки, — что выразилось не только в помпезности мероприятия, но и в кардинальном расширении исполнительского состава, каковое определило дальнейшие тенденции в интерпретации его произведений: количество участников неуклонно возрастало, и если на первом фестивале оно составляло около 500 человек, то к 1883 году (то есть по прошествии почти ста лет) достигло 4500 (!). И хотя, по свидетельствам современников Генделя, сам он, исполняя свои оратории и имея в распоряжении лишь небольшие составы, неоднократно высказывал пожелание их расширить, все же трудно поверить, чтобы речь шла о столь гигантских масштабах.

Вестминстерское аббатство не случайно выбрано было для проведения торжеств: оно стало местом последнего упокоения композитора, и там же с древности торжественно короновали английских монархов, каковая церемония тоже связана с именем Генделя: в 1727 году он сочинил для коронации Георга II четыре антема, самый знаменитый из которых, «Священник Садок», исполняется с тех пор при восшествии на престол каждого английского монарха. Кроме всего прочего, в Лондоне в те времена, вероятно, было не так уж много мест, столь подходящих — как по размерам, так и по акустике — для огромного состава исполнителей. Не забудем и о необходимости размещения публики, коей ожидалось — и справедливо! — великое множество.

Предлагаемый вниманию читателя «Отчет о музыкальных представлениях в память о Генделе в Вестминстерском аббатстве и Пантеоне 26, 27, 29 мая и 3 и 5 июня 1784» составлен современником и очевидцем этого эпохального события, английским музыкантом, педагогом и историком музыки Чарльзом Бёрни, причем отнюдь не по собственному почину: Бёрни был официально назначен «летописцем» фестиваля.

Чарльз Бёрни (1726–1814) был одной из самых популярных и влиятельных фигур в лондонских музыкальных кругах того времени. Обладая безупречным вкусом, выдающейся эрудицией и, по-видимому, исключительным человеческим обаянием, он каждого располагал к себе, и среди отзывов о нем современников мы находим лишь похвалы. Будучи одарен, кроме музыкального, еще и недюжинным литературным талантом, Бёрни к моменту написания «Отчета...» успел опубликовать путевые заметки (см.: [5], [6])¹, явившиеся плодами его странствий по Европе и добавившие к его широкой известности как музыканта и педагога славу музыкального историка и писателя, а также два из четырех томов «Всеобщей истории музыки» — первого в Англии фундаментального труда в этой области². Вдобавок Бёрни в молодые годы посчастливилось быть лично знакомым с Генделем и участвовать в исполнении ораторий «Геркулес» и «Валтасар» в 1745

¹ Труды эти, дополненные по источникам Музыкального общества, были переизданы в двух томах под названием «Музыкальные путешествия доктора Бёрни по Европе» (см.: [9]). Они были переведены на русский язык — см.: [1], [2].

² Одновременно с Бёрни над аналогичной книгой работал Джон Хокинс (Hawkins). Его работа — в пяти томах! — вышла в ноябре 1776 года, через семь месяцев после публикации I тома труда Бёрни.

году; из всего перечисленного ясно, почему именно ему поручен был этот труд. Также и собственные умонастроения историка находились в русле царившего тогда официального культа Генделя; столь впечатляющее нас сегодня почитание композитора полностью согласуется с репликой Бёрни из его Предисловия к «Отчету...» — о том, что поклонение великим есть первый признак цивилизованного общества.

Разумеется, тот факт, что работа писалась по заказу, — да к тому же еще и исходившему от самого короля, патрона фестиваля! — не мог не поставить Бёрни в трудное положение: поскольку торжества эти были делом государственной важности, он вынужден был учитывать политическую конъюнктуру. Именно этим, по мнению современного исследователя (см.: [11]), объясняются восторженный тон «Отчета...» и отсутствие в нем критических замечаний. Последнее, однако, представляется не вполне верным — достаточно обратить внимание хотя бы на живейшее описание чудовищной давки, возникшей при входе в Вестминстерское аббатство из-за задержки с приготовлениями к первому концерту; автор не произносит ни слова в осуждение организаторам, однако внимание, уделенное им этой неприятной и даже опасной ситуации, говорит само за себя.

Бёрни подробно описывает устройство подмостков для громадного оркестра и хора, а также лож и галерей для публики, — так и на анализе исполнявшихся произведений, давая краткую характеристику каждому разделу и подчеркивая моменты в исполнении, особенно его впечатлившие.

Ничуть не менее интересна и предыстория торжеств, повествуемая автором от самого начала — и с полным правом, ибо он, присутствуя при переговорах организаторов, был очевидцем того, как идея праздника приобретала все более зримые очертания. Упоминая имена руководителей фестиваля, Бёрни дает им лишь краткие характеристики, сводящиеся, в общих чертах, к тому, что все они — достойнейшие люди (лишь Джоа Бейтс, главный дирижер фестиваля, охарактеризован подробнее); создание биографических очерков никак не входило в его обязанности и намерения. Да и было бы излишне в отчете, написанном по горячим следам события, обстоятельно описывать заслуги людей всем известных и уважаемых. В наше время, однако, ситуация совершенно иная: ни одно из названных Бёрни имен не известно широкой публике, а многие незнакомы даже специалистам. Хотелось бы поэтому обратить внимание хотя бы на некоторые детали: основные заботы по организации и руководству фестивалем возложены были на плечи не профессионалов, но любителей. В частности, упомянутый Джоа Бейтс, бессменный дирижер и один из идеологов фестиваля, был комиссаром министерства продовольствия, — и, однако, руководил, причем с колоссальным успехом, огромным коллективом исполнителей, — из чего следует, что ситуация эта никого в то время не удивляла. Впрочем, мистер Бейтс был фигурой действительно незаурядной, фактически — профессиональным органистом, клавесинистом и дирижером, и это отнюдь не единственный в его жизни случай участия в подобном мероприятии. Заметим, что помощником его был некий «мистер Эшли, гвардеец», занимавшийся отбором оркестрантов и хористов и сам игравший в оркестре на контрафаготе (!). Среди помощников были, разумеется, и профессиональные музыканты, чьи имена ныне, увы, пребывают в забвении, — органисты и композиторы Бенджамин Кук, Эдмунд Эйртон, Джон Джоунс, Теодор Эйлуорд, Томас Сандерс Дюпюи и Сэмюэль Арнольд (последний, будучи также музыкальным издателем, выпустил первое полное собрание

сочинений Генделя в 1787–97 годах). Однако на них возложены были обязанности лишь организационные, — каковые Бёрни, впрочем, почитает ничуть не менее важными, хоть они и «исполняемы были беззвучно».

Важнейшим моментом, на который хотелось бы обратить внимание, представляется выбор музыки для торжеств. За исключением оратории «Мессия», исполненной целиком в третий день фестиваля, 29 мая, программы всех остальных концертов составлены были в основном из фрагментов крупных сочинений — ораторий и опер; лишь Деттингенский *Te Deum* и два антема прозвучали полностью. Организаторов, следовательно, интересовала не передача целостных концепций и глубинных смыслов, заложенных в крупных произведениях, но яркость и контрасты между номерами, способные вызвать бурную эмоциональную реакцию публики. Об этом свидетельствуют слова Бёрни — содержащие, возможно, художественное преувеличение — о том, что сам он в один из трогательных моментов «с превеликим трудом сдержал слезы», а также о виденных им «слезах восторга» на лицах людей, и даже об обмороках, вызванных крайним восхищением; так что замысел организаторов поразить публику силой эмоций увенчался полным успехом. В неменьшей степени, вероятно, важен был отбор музыки известной и любимой слушателями, «узнаваемость» ее, неизбежно приводившая к сравнению с предшествовавшими слышанными исполнениями — разумеется, не в пользу последних: об одном из хоров Похоронного антема, в частности, Бёрни говорит, что подобного совершенства в исполнении «ни он, ни какая-либо другая музыка подобного рода, возможно, никогда ранее не удаивались».

О сильнейшем воздействии концертов на слушателей свидетельствует и такой, подчеркиваемый Бёрни, факт, как мертвая тишина, царившая во время исполнения. Вместо обычных на подобных мероприятиях светских разговоров, публика слушала «с безмолвным напряженным вниманием», что было особенно очевидно во время пауз. Концерты, следовательно, перестали быть для нее лишь досужим времяпрепровождением; всех присутствующих объединяла музыка Генделя и переживание возвышенных чувств.

Детальная точность описания происходящего, а также всех планов и приготовлений делает «Отчет...» Бёрни ценнейшим документом, а богатство и образная насыщенность языка превращают чтение в истинное удовольствие.

* * *

Настоящая публикация охватывает Предисловие автора и вступительную часть «Отчета...». Продолжение будет представлено читателям в следующих номерах журнала. Все примечания, кроме специально оговоренных случаев, принадлежат переводчику — Анне Лосевой.

ОТЧЕТ О МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ В ПАМЯТЬ О ГЕНДЕЛЕ В ВЕСТМИНСТЕРСКОМ АББАТСТВЕ И ПАНТЕОНЕ 26, 27, 29 МАЯ И 3 И 5 ИЮНЯ 1784 ГОДА, СОСТАВЛЕННЫЙ ЧАРЛЬЗОМ БЁРНИ

Перевод и комментарии *Анны Лосевой*

*Всё святое ангельское воинство —
нести ему числа — голосами сладкозвучными
громко возвещает радость, Рай оглашая
торжеством и громкою хвалою наполняя
небесные селения.*

Дж. Мильтон
«Потерянный рай»
Книга Третья

ЕГО КОРОЛЕВСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ

Когда великий человек снисходит к повседневной жизни и, сочувствуя общим устремлениям либо разделяя общие увеселения, тем являет отсутствие холодности и церемонности, — получает он признание самое искреннее и уважение наи глубочайшее.

Вашему Величеству угодно было, удостоив внимания торжества памяти Генделя, снизить до того, чтобы присовокупить свой голос к хвале всего народа и поддержать организацию концертов.

Наслаждение музыкой — вероятно, одно из первых приобретений разумной человеческой природы; ибо, где человеческие существа, там и музыкальные звуки (*modulated sound*). Разум, едва освободившись от тяжкого ига [естественных] потребностей, заполняет досуг свой диким напевом. Так, в землях бедных и убогих, — кои, благодаря мореплаванью, Вашим Величеством поощряемому, лишь недавно открыты были цивилизованному миру, — каждый из народов имел свою музыку, не имея притом ничего иного. Искусства сего начальные фазы сопровождают первичные стадии [развития общества], расцвет же служит украшением высокой цивилизации; в нем обитатели земли ищут первое свое прибежище от зла и в нем же находят в конце концов, возможно, самое изысканное из наслаждений.

Но чтобы наслаждение это было истинно изысканным, природа и наука должны содействовать друг другу; тонкая восприимчивость к звукам и созвучиям не всегда даруется природой, и те, кто от рождения наделен такой чуткостью к звуковой материи (*modulated sounds*), часто бывают несведущи в ее законах, и оттого восхищение их в значительной мере есть воля случая; когда же Вашему Величеству угодно лично присутствовать на музыкальных представлениях, артисты могут радоваться, что им внимает ценитель, в котором сошлись все необходимые качества, чей отклик на музыку заключен не в одних лишь интуитивных

ощущениях, но в сознательном одобрении, и чья хвала Генделю исходит не из легковерия, но из знания.

Здесь не место рассуждать о том, близко или далеко то время, когда уроженцы Великобритании добьются совершенства в искусстве музыкальной композиции (art of combining sounds); но успехи в других областях науки, достигнутые благодаря поддержке Вашего Величества, дают надежду, что и музыка будет быстро двигаться вперед, будучи вверена теперь попечению и удостоена покровительства нашего монарха.

с низжайшим почтением,
Вашего Величества
всепреданнейший и вернейший
слуга и подданный,
Чарльз Бёрни

ПРЕДИСЛОВИЕ

Дань благодарности общества и государства покойным, чьи труды и таланты принесли людям пользу или же доставили невинное развлечение, во все времена была одним из первых признаков цивилизованности в любой стране, оставившей позади пору невежества и дикости. И, по-видимому, не существует иного разумного объяснения загадок древнегреческой мифологии, нежели то, что люди, чьи добродетели и дарования превзошли общепринятые представления о человеческих достоинствах, столь глубоко почитаемы были потомками, что им стали поклоняться как божествам.

Идея нынешнего памятного фестиваля — столь масштабная, что потребовала для своей реализации участия множества умов, — должна была долго вызревать, прежде чем обрела реальные очертания и воплотилась в жизнь. Но от самого зарождения этого плана и до его осуществления имело место столь счастлиное стечение обстоятельств, что ни о чем подобном не говорит нам ни один документ, касающийся искусства либо науки: покровительство короля, коего сей план был удостоен; высокое положение, единодушие и живое усердие руководства; энтузиазм и мастерство дирижера, полностью посвятившего себя делу; беспрекословное повиновение каждого [из участников] и щедрые пожертвования общества — все складывалось так, что событие это стало незабываемым и заняло достойное место в истории не только музыки, но и всего рода человеческого.

В самом деле, историк музыки едва ли может отрицать, что это смелое начинание, — удостоенное патроната и присутствия Их Величеств, задуманное и лично руководимое знатными особами и благородными господами, [осуществлявшееся] в присутствии самой многочисленной и благовоспитанной публики, какая только собиралась когда-либо по подобному поводу в какой бы то ни было стране, и в числе которой были не только король и королева с семейством, аристократия и высшие должностные лица государства, но и архиепископы, епископы и прочие высокопоставленные представители духовенства, а также главы

судебной власти, — откроет новую эру в [истории] музыки, столь же славную для искусства и национальной культуры, сколь и для великого художника, чьей памяти посвящен фестиваль.

Гендель, чей гений и мастерство удостоились недавно столь великолепных юбилейных торжеств, хоть и не был уроженцем Англии, провел большую часть жизни на службе у ее жителей; совершенствуя наш вкус, восхищая нас в церкви, в театре и в концертном зале; являя нам непревзойденное музыкальное мастерство в стольких ипостасях, что по прошествии более чем полувека, в продолжение которого не затихали рукоплескания наши, ведомые не модой, но чувством, мы не желали никакого иного эталона и не нуждались в нем. Он появился среди нас в период упадка во всех музыкальных жанрах, за вычетом церковных. Кроме его хоров из ораторий, каковые одни уже обессмертили [имя своего автора], его органные пьесы и исполнительская манера продолжают оставаться образцом совершенства, не превзойденным ни одним европейским мастером; и оперы, исполнение которых столь сильно восхищает публику, сочинены в манере новой и безукоризненной, какой музыка доселе не знала, со всей возможной мелодической изысканностью и соразмерностью.

В самом деле, сочинения Генделя столь долгое время служили образцом совершенства в нашей стране, что, можно сказать, сформировали наш национальный вкус. Ибо, хотя многие в столице в последние годы и увлекались музыкой Италии, Германии и Франции, все же общество в целом скорее терпело, нежели принимало сии новшества.

Англичане — отважное, воинственное племя — были тотчас очарованы серьезным, энергичным и выразительным стилем Генделя, родственным их нравам и настроениям. И хотя за время, прошедшее после Генделя, случалось, что произведения гениальных мастеров одаряемы были мимолетным вниманием и благосклонностью [публики], все же любое из его сочинений всякий раз, когда оно исполняется высокоталантливым музыкантом, неизменно вызывает всеобщую радость и восторг, какие редко выпадают на долю других. В самом деле, совершенство исполнения сочинений Генделя в Союзе [старинной музыки]¹, учрежденном во имя сохранения и представления [музыки] старых мастеров, у всех слушателей вызывает желание познакомиться ближе с его произведениями. И на недавнем фестивале в Вестминстерском аббатстве сочинения великого мастера впервые исполняемы были оркестром, способным отразить всю чудесную мощь его гармоний.

¹ Союз старинной музыки (Concert of Ancient Music) — лондонское концертное общество, существовавшее с 1776 по 1848 годы. Было основано графом Сандвичем и его единомышленниками для исполнения музыки, сочиненной более двадцати лет назад. В концертах Союза особое место принадлежало музыке Генделя. См.: [21].

Поуп² более сорока лет назад, полагая, что генделевский оркестр более многочислен, нежели [любой другой] в современную [ему] эпоху, удовольствовался тем, что назвал его гекатонхейром³:

«Могуч в доспехах новых — глянь! — встал Гендель-исполн,
Отвагою подобен Бриарейю сторукому».
(«Strong in new arms, lo! Giant Handel stands,
Like bold Briareus with a hundred hands»)⁴.

² Александр Поуп (1688–1744) — один из крупнейших английских поэтов, более всего знаменитый своими сатирическими произведениями и переводами Гомера. Строки, цитируемые Бёрни, взяты из Четвертой книги сатирической поэмы «Ода тупости» («Dunciad», 1742; см.: [24]). В этом произведении Поуп изображает воцарение богини Тупости и плачевное состояние наук и искусств при ее правлении:

Beneath her foot-stool, *Science* groans in Chains,
And *Wit* dreads Exile, Penalties and Pains.

< ... >

There to her heart sad *Tragedy* address
The dagger wont to pierce the Tyrant's breast;
But sober *History* restrain'd her rage,
And promis'd Vengeance on a barb'rous age.
There sunk *Thalia*, nerveless, cold, and dead,
Had not her Sister *Satyr* held her head:

У ног ее в оковах Наука стонет,
И Остроумие в изгнаныи, караемое, трепещет в муках.

< ... >

Там Трагедия, скорбя, в сердце свое направить хочет
Кинжал, что предназначен сражать тиранов;
Благорассудная ж История, гнев одолев,
Сулит отмщенье за все варварства эпохи.
Там Талья — охладевшая, без чувств, — погибла б,
Когда бы у сестры своей, Сатиры, поддержки не
нашла.

Все настоящее оказывается заменено фальшивым; в частности, в музыке сатира Поупа направлена против любимой аристократами итальянской оперы, насыщенной виртуозными пассажами, которые поэт считает воплощением бессмыслицы. Итальянская опера выведена в виде аллегорической фигуры:

When lo! a Harlot form soft sliding by,

With mincing step, small voice, and languid eye;

Foreign her air, her robe's discordant pride
In patch-work flutt'ring, and her head aside:

By singing Peers up-held on either hand,
She tripp'd and laugh'd, too pretty much to stand;

И вдруг — гляди! — Блудница легкой походкою
скользит,

Жеманно ступая, с голосом писклявым и томным
взором;

Странен вид ее и облаченье пышно, но нелепо
Повернув голову, бессмысленные ругады обращает
она

К парам, рукоплещущим ей со всех сторон,
И скачет, хохоча, не в силах устоять на месте;

и противопоставлена истинному искусству:

Joy to great Chaos! let Division reign:
Chromatic tortures soon shall drive them hence,
Break all their nerves, and fritter all their sense:
One Trill shall harmonize joy, grief, and rage...

Возвеселись, великий Хаос! Да царствуют Пассажи!
Пытка украшениями [муз] прогонит скоро прочь,
Расстроит нервы их и разум помутит;
Одна и та же трель пусть означает радость, горе,
ярость...

³ Гекатонхейры — в древнегреческой мифологии три сына Урана и Геи, Бриарей, Котт и Гий, сторукие и пятидесятиголовые, которых Уран, убоявшись их могущества, заточил в Тартар.

⁴ В более полном виде фрагмент, касающийся Генделя, звучит так:

But soon, ah soon Rebellion will commence,
If Music meanly borrows aid from Sense:
Strong in new Arms, lo! Giant Handel stands,

Like bold Briareus, with a hundred hands;
To stir, to rouse, to shake the Soul he comes,
And Jove's own Thunders follow Mars's Drums.

Но скоро, скоро грядет мятеж,
Если Музыке Разум помощником будет:
Могуч в доспехах новых — глянь! — встал Гендель-исполн,

Отвагою подобен Бриарейю сторукому;
Идет он, чтоб души пробудить, взволновать, потрясти
Юпитера громами и литаврами Марса.

Как видно из цитаты, по мнению Поупа, музыка Генделя, — в отличие от «бессмысленной» итальянской оперы, — находится в согласии с Разумом и способна трогать души.

Однако, если бы наш великий Бард дожил до недавнего праздника, когда в [исполнении] произведений Генделя задействованы были более пятисот голосов и инструментов, подобная игра слов, аналогия, *bon mot*⁵ потеряла бы смысл — за отсутствием [подходящей] классической аллюзии на нее.

Вопреки частым жалобам на упадок музыки (ибо вкусы общества были переменчивы, новое же исходило лишь от отдельных личностей), не существует, вероятно, страны в Европе, где бы произведения старых мастеров более заботливо охранялись от забвения, нежели в Англии; ведь, наряду с любовью к новинкам и стремительным переворотам в моде — как и в других странах, — в соборах наших продолжают исполняться богослужебные циклы и хоровые антемы (full anthems) XVI–XVII веков, принадлежащие Таю, Таллису, Бёрду, Морли, Гиббонсу, Хамфри, Блоу и Пёрселлу, наряду с музыкой начала нашего века — Уайзом, Кларком, Крофтсом и другими, чьи серьезные и ученые композиции содействовали сохранению полифонии и старинного хорового стиля от упадка и разрушения. Общество Короны и Якоря⁶, учрежденное в 1710 году ради сохранения старинной музыки всех стран и прилагавшее долгое время усилия к недопущению новшеств, ежегодные представления в соборе Св. Павла в пользу Корпорации сыновей духовенства⁷, Мадригальное общество, а равно — Catch Club⁸ и Союз старинной музыки особенно благосклонны к музыке ушедших знаменитостей, а не ныне живущих искателей славы.

Но лучший панегирик, какой только можно воздать могуществу музыки, заключается в том, что, желая склонить человеческое сердце к милости и благодеяниям, чаще прибегают к ее содействию, нежели к содействию какого-либо другого вида искусства или иного помощника; ибо наслаждение, доставляемое ею взамен излишков богатства, есть не только наиболее совершенное из тех, что человеческий ум способен доставить, но и самое невинное из всего, что можно позволить в разумно управляемом государстве.

Действительно, церковная музыка Генделя, сохраняемая в репертуаре, подерживала жизнь тысяч [неимущих], будучи исполняема для благотворительных целей — в соборе Св. Павла для Корпорации сыновей духовенства; на встречах трех 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

⁵ Острбта (*фр.*).

⁶ Очевидно, Бёрни имеет в виду Академию старинной музыки — общество, собиравшееся в таверне Короны и Якоря. Оно было основано 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 (см.: [22]).

⁷ Корпорация сыновей духовенства (Corporation of the Sons of the Clergy), которое существует и по сей день, было создано в 1655 году группой священнослужителей и коммерсантов, происходивших из семей духовных лиц, с целью материальной поддержки англиканского священства, терпевшего крайнюю нужду во время правления Оливера Кромвеля.

См.: http://www.clergycharities.org.uk/C2B/document_tree/ViewACategory.asp?CategoryID=10. Дата обращения — 29.05.10.

⁸ Catch Club — престижный лондонский клуб, основанный в 1761 году с целью исполнения хоровых сочинений в жанрах канона, *catch* и *glee*. Клуб был предназначен исключительно для мужчин благородного происхождения, однако, начиная с 1774 года, проводились Ladies' Nights. Несмотря на название, в лондонском Catch Club процветала в основном *glee* — хоровая песня для исполнительских составов АТВ, ТТВ и АТТВ. *Catch* обычно писались также для трех-четырёх голосов; особенность этого жанра в том, что тексты зачастую содержали обценную лексику (см.: [15], [16], [17], [28]).

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.

Это объясняется не только энтузиазмом отдельных личностей, умножающих его славу, но и усердием всей нации в целом, поддерживающей начинание, призванное почтить память великого артиста и щедрого благотворителя.

На основании всех сведений, какие только мне удалось добыть, читая о музыке и наводя справки, осмелюсь утверждать, что музыканты, созванные по настоящему случаю, превосходили как мастерством, так и числом любой ансамбль из тех, что собирались в новые времена — как можно резонно заключить из нижеследующего перечисления в хронологическом порядке наиболее примечательных из документально зафиксированных собраний музыкантов.

Во время встречи короля Франции Франциска I и папы Льва X в итальянском городе Болонье в 1515 году⁹ музыканты и певцы французского монарха и римского понтифика вместе образовали самый большой ансамбль тех времен. Точное их число, однако, неизвестно; но, поскольку капелла и придворные упомянутых знатных особ никогда не смогли бы составить множество музыкантов, достаточно большое, чтобы сравниться с тем, что созвано было недавно, то число сие может продолжать оставаться тайной, не оставляя у нас ни малейших сомнений в том, что оно было превзойдено.

По избавлении от эпидемии чумы в Риме в первой половине прошлого века, месса, сочиненная Беневолли¹⁰ для шести четырехголосных хоров, была исполнена в соборе Св. Петра, где он служил капельмейстером; певцы, числом превышавшие две сотни, размещались в разных ярусах свода; шестой хор занимал верх купола. В обоих упомянутых случаях, по-видимому, не использовались инструменты, за исключением органа.

Бонне в «Истории музыки»¹¹ говорит о том, что *Te Deum*, сочиненный Люлли по случаю выздоровления Людовика XIV в 1686 году, был позже исполнен в Париже по выздоровлении старшего сына короля, Монсиньора¹², тремя сотнями музыкантов.

В 1723 году лучшие музыканты Европы созваны были в Прагу повелением императора Карла VI, на празднества по случаю коронавания его короной Богемии.

⁹ Встреча эта состоялась после завоевания Франциском I герцогства Миланского (французская армия победила в битве при Мариньяно 14 сентября 1515 года армия швейцарцев, чьим протектором был в тот момент Милан) и имела целью переговоры. Они продолжались почти год и завершились подписанием 9 декабря 1516 года Болонского конкордата, определявшего отношения Франции со Святым престолом вплоть до Французской революции 1789 года.

¹⁰ Орацио Беневолли (Benevoli; 1605–1672) — итальянский композитор, автор месс и мотетов; был назначен капельмейстером капеллы Юлия собора Св. Петра в 1646 году. Важнейшей чертой его композиционной техники была многохорность, унаследованная от Палестрины и венецианской школы.

¹¹ Жак Бонне (Бонне-Бурделло, Bonnet-Bourdelot; 1644–1723) был хранителем королевской охоты и советником короля. В 1715 опубликовал в Париже работу под названием «История музыки и ее воздействие [на души] от начала до наших дней, и о том, в чем состоит ее красота» (*L'Histoire de la musique et de ses effets, depuis son origine jusqu'à present: & en quoi consiste la beauté*; см.: [4]) представлявшую собой компиляцию его собственных текстов и текстов его родственников — брата Пьера Бонне-Бурделло и дяди Пьера Бурделло (см.: [3]). Бёрни ссылается на с. 93 II тома «Истории...», где говорится об интересующем его событии (см.: [4, 93])

¹² Дофина Людовика (1661–1711), старшего сына Людовика XIV и королевы Марии-Терезии и единственного выжившего из их шестерых детей, называли обычно Великим дофином (*Le Grand Dauphin*) или Монсиньором.

По словам Кванца¹³ (ныне покойного знаменитого исполнителя на немецкой флейте и учителя короля Пруссии), в истории музыки не было события славнейшего, чем это торжество, а равно и подобного ему примера, когда бы столь великое число именитых мастеров какого бы то ни было вида искусства собрались вместе. По случаю праздника на открытом воздухе дана была опера¹⁴ — силами ста певцов и двухсот инструменталистов.

Торжественная поминальная служба в память Рамо в 1767 году в в церкви ораторианцев¹⁵ в Париже исполнена была музыкантами короля (*musique du roi*) в полном составе, к каковым присоединились их коллеги из Королевской академии музыки¹⁶. Для этого случая, как нам сообщают¹⁷, избраны были многие фрагменты из лучших сочинений Рамо, вызвавшие слезы у некоторых из присутствовавших — ибо столь велики были достоинства его музыки, сколь и печален повод, по которому они исполнялись.

В церкви Санта-Кьяра в Неаполе примерно в те же годы, согласно сообщению Синьора Корри¹⁸, жившего там в то время и учившегося у знаменитого Порпоры,

¹³ Бёрни ссылается на «Жизнеописание г-на Иоганна Иоахима Кванца, им собственно-ручно составленное» (*Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen*), опубликованное Фридрихом Вильгельмом Марпургом; см.: [25]. Подробное о празднествах в Праге в 1723 году см.: [6, 178–182]; Бёрни говорит об этом событии в связи с путешествием в Прагу Кванца, предпринятом совместно с С. Л. Вайсом и И. Г. Грауном.

¹⁴ Речь идет об опере «Постоянство и Сила» (*Costanza e Fortezza*) Иоганна Йозефа Фукса (1660–1741).

Бёрни пишет: «Опера под названием “Постоянство и Сила” сочинена была знаменитым старым Фуксом, императорским капельмейстером в Вене. Музыка, в старинном церковном стиле, была грубовата и суховата, но, в то же время, величественна; возможно, впечатление, произведенное ею, — на просторе, в исполнении состава столь многочисленного, — превзошло то, что можно было бы ожидать от музыки более утонченной. Хоры, во французском вкусе, сопровождалась танцами; такт отбивал Кальдара; Фукс же, страдавший подагрой, принесен был в театр в кресле, каковое поставили вблизи императора» [6, 179].

¹⁵ В этой церкви на улице Сен-Оноре состоялись две из трех поминальных служб — 27 сентября и 16 декабря [27]; Бёрни, очевидно, имеет в виду первую из них.

Оратория Иисуса и Пречистой Девы Марии (*l'Oratoire de Jésus et de Marie Immaculée*) — католическое религиозное сообщество мирян, основанное в 1611 году в Париже кардиналом Пьером де Беруаллем (1575–1629). Влияние этого сообщества было велико, так как его представители были духовниками влиятельных людей из высшей аристократии. Ораторианцы основывали школы, где, в отличие от иезуитских школ, преподавание велось на французском, а не на латыни. Учебная программа включала современную литературу, историю Франции, иностранные языки, географию, математику, физику и др. Колледжи ораторианцев, равно как и само это объединение, воплощали собой дух свободы и либерализма. см.: <http://www.oratoire.org/?/historique/L-Histoire-de-l-Oratoire/>; дата обращения — 27.05.10.

¹⁶ Французская Королевская академия музыки (*Academie Royale de Musique*) была основана в 1672 году Жаном Батистом Акади.

¹⁷ Здесь Бёрни почти дословно приводит свидетельство ученика Рамо — композитора и писателя Жана-Бенжамена де Ла Борда (*La Borde, Laborde*; 1734–1794; см.: [10]) — из третьего тома его четырехтомного труда «Очерки о музыке старой и новой» (*Essai sur la musique ancienne et moderne*), изданного в Париже в 1780 году (см.: [18, 465]).

¹⁸ Доменико Корри (*Corri*; 1746–1825; см.: [14]) — итальянский композитор, педагог и музыкальный издатель. Обучался у Никколо Порпоры в Неаполе в 1763–1767 гг. После смерти Порпоры жил в Риме, где и познакомился с Бёрни во время посещения последним Италии в 1770 году. Благоприятный отзыв Бёрни о Корри на страницах дневника его путешествия по Италии (см.: [5, 267]) привел к тому, что Корри был приглашен в качестве дирижера Музыкальным Обществом Эдинбурга, где жил в течение 18 лет. Около 1780 года основал совместно с братом Натале Корри и Джеймсом Сазерлендом нотоиздательскую фирму *Corri & Sutherland*;

около трех сотен музыкантов задействованы были в посвящении в сан монахини благородного происхождения.

На церемонии похорон Йомелли в том же городе в 1774 году создано было подобное же число музыкантов, дабы исполнить последний долг перед великим мастером; они не только выступили бесплатно, но и взяли на себя расходы по проведению торжественной службы¹⁹.

На многих других торжественных богослужениях (*gran funzioni*) и фестивалях в Риме, Венеции и других областях Италии собрание двух или трех сотен музыкантов, впрочем, не были особой редкостью; однако со времен, когда была изобретена современная гармоническая система, и до сегодняшнего дня, не было, я уверен, ни одного документально подтвержденного примера, чтобы пятьсот человек, певцы и инструменталисты, объединившись в целостный организм, демонстрировали неоспоримые доказательства дарований и дисциплины, — как то было по недавнему поводу.

Несомненно, приезд в нашу страну мадам Мара²⁰ в то самое время, когда обсуждалась организация фестиваля, был большой удачей, и избавил руководство

в 1790 г. переехал в Лондон, где продолжал заниматься нотопечатанием. В 1810 году выпустил в Лондоне трактат *The Singer's Preceptor*, в предисловии к которому изложил свою биографию (см.: [8]). Автор опер, вокальной музыки, клавирных произведений.

¹⁹ Здесь Бёрни ссылается на сведения, почерпнутые из «Записок о латинской и итальянской поэзии», принадлежащих перу друга Йомелли Саверио Маттеи; см.: [20, 269]. Цитаты из «Записок...», касающиеся этой погребальной службы, в переводе на английский Бёрни помещены в своей «Всеобщей истории музыки»:

«Вчера все музыканты города собрались на погребальную службу в память великого Йомелли. Церковь была превосходно украшена; множество свечей окружало великолепный катафалк. Двое оркестровых подмостков, в три ряда каждые, с трудом вмещали [всех] певцов и исполнителей на инструментах, участвовавших в представлении музыки, специально написанной по этому случаю достойнейшим Сабатини, который, как капельмейстер, собственноручно отбивал такт. Сам знаменитый Дженао Манна, композитор кафедрального собора, разработал план погребальной службы, в ходе которой каждый из музыкантов имел возможность выразить свое почтение к памяти Йомелли и показать юношеству пример должного преклонения перед великим талантом, каковое может и молодых артистов сподвигнуть к тому, чтобы заслужить равные почести. По желанию Синьора Манна, каждый из музыкантов не только присутствовал на заупокойной службе и выступал бесплатно, но и взял на себя долю расходов по проведению церемонии. Я сам составил посвящения [покойному], а Аббат Спарциани прислал из Рима сонеты, специально сочиненные им и его друзьями по этому случаю» [7, II, 932].

Саверио Маттеи (1744–95) — писатель, филолог, музыкальный критик, занимавшийся, в том числе, переводами псалмов на итальянский язык. Его перевод Псалма 50 послужил основой знаменитого *Miserere* Йомелли.

Именно от Йомелли впервые услышало нем Бёрни, когда посетил композитора в Неаполе 26 октября 1770 г., о чем упоминает в дневнике путешествия по Италии. Маттеи не назван по имени, однако ясно, что слова Йомелли могут относиться только к нему: «Он [Йомелли] рассказал мне о человеке огромной учености, перелавшем Давидовы псалмы в превосходные итальянские стихи; предприняв сей труд, он нашел необходимым [также] написать диссертацию о музыке древних, каковую передал композитору. По словам последнего, писатель этот — блестящий утонченный критик — разошелся в некоторых положениях с Падре Мартини. Он состоял в переписке с Метастазиио, от которого получил длинное письмо о лирической поэзии и музыке. Все это Йомелли считал необходимым показать мне и обещал раздобыть для меня книгу и познакомить с ее автором» [5, 329].

²⁰ Элизабет Мара (урожд. Шмелинг; 1749–1833) — немецкая певица (сопрано); голос ее был знаменит красотой тембра и необыкновенной широтой диапазона (g-e³). В 1771–79 годах была на службе у Фридриха Великого; с успехом выступала в крупнейших городах Европы. Венцом ее карьеры стал лондонский период, начавшийся выступлением на генделевском фестивале 1784 года (см.: [19]).

от многих волнений и трудностей, касающихся распределения вокальных партий. В тот момент в Лондоне находилось несколько выдающихся певцов, пользующихся большой любовью публики, но некоторые из них были заняты, другие же — исполнены тревоги, что сольное пение, независимо от силы голоса, будет звучать невнятно в столь обширном помещении, как Вестминстерское аббатство.

Таким образом, добровольное предложение со стороны этой восхитительной певицы выступать на каждом представлении, вкупе с возможностью располагать собой, предоставленной импресарию Пантеона, с которыми она связана была эксклюзивными обязательствам, породило надежды на возможность сольного пения — с лихвой превзойденные в день представления. В самом деле, наиболее оптимистичные из организаторов сего предприятия поначалу полагали, что главное отличие и превосходство представлений сих над всеми прочими происходить будет из совокупной звучности столь огромного хорового массива. Однако впечатление, производимое слиянием всех сил в целое, своей новизной, силой и неожиданностью не затмевало сладкозвучия, отчетливости и ясности, отличавших сольные выступления.

Знания, опыт и мастерство двух руководителей сего «музыкального легиона», господ Хея и Крамера, никогда еще не проявлялось полнее, равно как и указания их дотоле не выполнялись столь безоговорочно, как в этой удивительной и непростой ситуации.

Несомненно, звучание этого поразительного ансамбля перевернуло не только все прогнозы невежд и скептиков, но также и гипотезы, основанные на знаниях и опыте. Некоторые предсказывали, что столь огромный оркестр не сможет играть чисто; однако на сей раз даже настройка по замечательному органу была великолепна и звучала приятно. Другие полагали, что количество музыкантов и расположение их на расстоянии друг от друга не позволят им играть вместе — что они, однако, делали с предельной точностью, даже без обычного грубого отбивания такта. Высказывалось также мнение, что оркестр будет играть умеренно громко, отчего все слушатели оглохнут; но звучание достигало ушей публики так спокойно и мягко, как если бы производимо было незначительными усилиями нескольких скрипачей в обычном концертном зале. И наконец, считали, что из-за огромных размеров помещения сольное пение ни за что не будет слышно тем, чьи места расположены в отдалении от сцены; но, к счастью, [предположение] это оказалось столь далеко от истины, что ни одно дыхание певцов, как бы тихо оно ни было от природы и смягчено, к тому же, их мастерством, не осталось незамеченным [публикой] в любой из частей необъятного пространства, по которому [звук] распространялся во всех направлениях.

Все описанные трудности, реальные и воображаемые, успешно устранены были г-ном комиссаром Бейтсом, дирижером этого грандиозного проекта; ибо джентльмен сей, долгое время специально изучавший разнообразные сочинения великого и плодовитого гения, подобрал [подходящие] фрагменты, собрал, сравнил и исправил партитуры; и, с рвением и усердием, каковые лишь от истинного воодушевления могут происходить, после того, как выдвинута была эта идея, каждую минуту своего свободного времени посвящал ее развитию и осуществлению.

Бывало, что комментаторы всю свою жизнь посвящали изучению одного автора; Гомер, Аристотель и Шекспир имели почитателей такого рода; тем, чье восхищение и усердие умеряются и сдерживаются справедливостью суждений, и кто в продолжение многих лет обращал свои взоры преимущественно к одному музыкальному стилю, красоты его знакомы наилучшим образом; такие люди могут наставлять других, как исполнять с надлежащей энергией и точностью.

Никто из любителей музыки, возможно, не имел еще столь солидного опыта в подобных ситуациях, как м-р Бейтс, а равно и никому, как ему, не представлялась столь часто возможность составлять и располагать наилучшим образом большие оркестры. Ибо, занимаясь изучением литературы и наук в Королевском колледже Кембриджа, он не только пользовался репутацией лучшего клавесиниста и органиста того времени, но и руководил концертами и хоровыми представлениями университета — так же, как и позже в Хинчинброке, где граф Сандвич частенько услаждал своих друзей и соседей ораториями, исполняемыми с предельной тщательностью музыкантами высшего класса.

По учреждении такой почтенной организации, как Союз старинной музыки в 1776 году, какового план разработан был м-ром Бейтсом, он в течение долгого времени в одиночку исправлял должность дирижера на концертах во время собраний Союза, по справедливости прославленных не только за точность и тщательность, но и за новаторское исполнение сочинений старых и почитаемых музыкальных мастеров, каковые в ином случае пребывали бы в забвении и были скрыты от внимания общества из-за жажды новизны и капризов моды.

Как бы ни были сильны мои впечатления от почтения, оказанного Генделю, по причине раннего и долгого знакомства с ним самим и его произведениями, это не означает фанатизма или невозможности уважать и восхищаться совершенствами других, в ком бы я их ни находил; не думаю поэтому, чтобы рассказ мой казался хотя бы в мелочах неправдоподобным или преувеличенным тем читателям, коим не посчастливилось разделить все неожиданности и восторги с теми, кто присутствовал на этих великолепных представлениях и может судить [самостоятельно] о неподдельности описанных [мною] ощущений.

После такого длинного Предисловия к короткой книге мне нечего добавить в качестве извинения за многословие, кроме того, что к столь поспешному ее написанию меня подтолкнуло крайнее удовлетворение, испытанное мною, — ибо не только недавний праздник был событием огромной значимости, достойным посещения просвещенной публики, но и публика своею добровольной поддержкой и глубочайшим вниманием проявила себя как достойная подобного события.

ДОПОЛНЕНИЕ К ПРЕДИСЛОВИЮ

Уже после публикации Предисловия, где упомянуты были самые грандиозные музыкальные события в разных европейских странах, предшествовавшие недавнему фестивалю, мне стало известно, что вскоре после моего посещения Вены в 1772 году там создана была крупнейшая музыкальная организация для поддержки вдов умерших музыкантов — нечто, напоминающее наш Музыкальный фонд.

Поскольку об учреждении этом сказано было в недавно вышедшей анонимной книге писем о жителях Германии, написанной на языке этой страны²¹, что

²¹ *Briefe eines Reisende Franzosen über Deutschland an seinen Bruder zu Paris*. 2 Vols. 1783 (прим. автора).

«Письма французского путешественника о Германии [своим] братьям в Париж». Книга эта, опубликованная без указания авторства и места издания, принадлежит немецкому писателю Иоганну Каспару Рисбеку (Riesbeck; 1754–1786). «Письма» были представлены как перевод с французского; в качестве имени переводчика Рисбек поместил на титульном листе свои инициалы (см. [26]). Вследствие своего злободневного содержания книга имела в свое время большой успех.

оно устраивает уникальные в своем роде концерты, равно примечательные количеством исполнителей и качеством исполнения, то, с целью получения сведений о них — столь достоверных, сколь возможно — я имел честь нанести визит его сиятельству графу Кагенеку (Kageneck), чрезвычайному и полномочному послу Империи при нашем дворе; после исчерпывающих объяснений с моей стороны относительно темы моих изысканий Его сиятельство попросил меня записать вопросы, пообещав, что точные ответы на них даст его секретарь, М. Шильд — житель Вены и, сверх того, искусный композитор и исполнитель.

Изложив свои вопросы этому джентльмену, я также воспользовался случаем поговорить с ним о музыкальных учреждениях Вены; вскоре вопросы мои удостоены были пространных ответов, суть которых в следующем²²:

«Представления в пользу вдов музыкантов в Вене происходят уже около двенадцати лет. Это разновидность «Духовных концертов» и «Ораторий»; [общество] собирается дважды в год в национальном театре — во время Адвента и Великого поста — инструменталистами и певцами числом около трехсот семидесяти; в случае же аншлага — что иногда бывает — каждое из представлений повторяют. Сочинения, избираемые для этих случаев, разнообразны: это оратории Хассе, Глюка, Гайдна, Диттерса, Штарцера, Сальери и других [авторов]; а иногда старых немецких мастеров — Генделя, Баха, Грауна и Ролле. Сумма, выручаемая ежегодно от этих представлений, достигает пятисот фунтов стерлингов»²³.

На день св. Цецилии также организуют грандиозное музыкальное представление в кафедральном соборе св. Стефана, где, кроме штатных исполнителей, всегда стремятся принять участия все самые именитые иностранцы, а равно и жители Вены. Исполняется Большая месса или [другая] хоровая музыка — как правило, принадлежащая перу нынешнего капельмейстера Хоффмана, или же Ройтера, Кальдары, Фукса. Представления эти, как и вечерня в канун дня св. Цецилии, менее примечательны величиной исполнительского состава, достигающего всего лишь сотни человек, более же — совершенством музыки и участием талантливых музыкантов, которым случай этот дает возможность проявить себя и которые между частями службы исполняют концерты с сольными партиями, демонстрирующими их мастерство²⁴.

²² Вопросы заданы были по-французски, и на том же языке получены ответы (*прим. автора*).

²³ В данном фрагменте описывается деятельность старейшей концертной организации Вены — «Общества музыкантов» (Tonkünstler-Societät), основанного в 1771 г. по инициативе композитора и придворного капельмейстера Ф. Л. Гассмана (Gassmann; 1729–1774). Целью концертов, проводившихся в периоды Великого и Рождественского постов (в чем и состоит аналогия их парижским Духовным концертам и ораториальным собраниям в Италии), была материальная поддержка вдов и сирот умерших коллег. Все концерты проходили в Театре у Каринтийских ворот; первый, великопостный сезон 1772 г. состоял из трех духовных концертов [23, 7–8]. После смерти Гассмана в 1774 г. во главе Общества встал его ученик А. Сальери. В своем докладе к столетнему юбилею Общества К. Ф. Пол предполагает, что создано оно было по подобию организованного 19 апреля 1738 года английского благотворительного фонда, в деятельности которого активное участие принимал Г. Ф. Гендель [23, 5]. Также он находит, что пример венского «Общества музыкантов» повлиял на возникновение регулярных публичных концертов в Берлине (1801), Санкт-Петербурге (1802) и в Праге (1803) [23, 8]. И действительно, Филармоническое общество Санкт-Петербурга первоначально называлось Кассой музыкантских вдов.

²⁴ Дальнейшие подробности, касающиеся этих музыкальных учреждений, изложены будут в последнем томе «Всеобщей истории музыки», написанной автором сего «Отчета» (*прим. автора*).



Исполнители и публика на генделевском фестивале в Вестминстерском аббатстве. 1784
 Источник: Burney C. *An Account of the Musical Performances in Westminster Abbey and the Pantheon, May 26th, 27th, 29th, and June 3rd, and 5th, 1784, in Commemoration of Handel. L., 1784*

Автор гравюры — Эдвард Фрэнсис Бёрни (1760–1848), племянник Ч. Бёрни, художник-график, портретист

ВСТУПЛЕНИЕ

Как великая эта идея зародилась, возросла и созрела — должно, вероятно, интересоваться читателя не менее, чем самый способ ее воплощения. Удостоившись присутствия на многих встречах организаторов и дирижера, во время которых обсуждались необходимые приготовления, — а, следовательно, и личного общения с ними, — я буду излагать основные факты точно елико возможно, основываясь на сведениях из первых рук, полученных при сих счастливых обстоятельствах.

Переговоры между лордом виконтом Фитцуильямом, сэром Уоткином Уильямсом Уинном и Джоа Бейтсом, эсквайром, комиссаром Министерства

продовольствия, происходили в начале прошлого, 1783 года в доме последнего. Участники их, отмечая, что число именитых музыкантов всех специальностей — как певцов, так и инструменталистов — в Лондоне куда больше, чем в каком-либо другом городе Европы, сетовали одновременно на то, что нет повода им всем собраться и объединиться; ибо именно таким путем можно было бы обеспечить исполнение на высочайшем уровне, с каковым не сравнится ничто другое на свете. Годовщины рождения и смерти Генделя естественным образом пришли на ум трем столь горячим его почитателям; тут же припомнили, что в следующем (то есть уже нынешнем) году исполняется ровно сто лет со дня его рождения²⁵, и одновременно четверть века со дня смерти, — стало быть, это самое подходящее время для зачина подобной традиции.

План был вскоре передан правлению Музыкального фонда, одобтившему его и пообещавшему свое содействие. Затем он был представлен на рассмотрение руководителям Союза Старинной Музыки, которые с готовностью, делающей честь их преклонению перед памятью великого Генделя, добровольно взяли на себя хлопоты по организации и управлению торжествами. Когда же наконец о замысле стало известно королю, то Его Величество удостоил его своей поддержкой и покровительства. Вестминстерское аббатство, где покоятся останки великого музыканта, сочтено было самым подходящим местом для представления; в ответ на прошение о возможности его использования, направленное епископу Рочестерскому, Его Светлость, убедившись, что план этот удостоен покровительства Его Величества, охотно дал согласие; единственное поставленное им условие состояло в том, чтобы часть прибыли была направлена на благотворительные цели — в качестве компенсации за понесенные убытки, поскольку представление должно было помешать проведению ежегодного бенефиса в пользу Вестминстерского госпиталя. На это организаторы согласились; после чего решено было прибыль от первого дня фестиваля разделить поровну между Вестминстерским госпиталем и Музыкальным Фондом, доход же от последующих дней отдать всецело в пользование Фонда, которому сам Гендель завещал тысячу фунтов, а до того долгое время поддерживал при жизни, как и почти все музыканты столицы, ежегодно жертвующие деньги и выступающие в пользу Фонда.

Вслед за тем направлено было заявление архитектору, м-ру Джеймсу Уайатту, дабы тот предоставил планы праздничного убранства аббатства, в коих возникла необходимость; чертежи были показаны Его Величеству, их одобтившему. Суть состояла в воссоздании пространства Королевской капеллы, с оркестром в одном конце и местами королевской семьи — в другом.

²⁵ Дата рождения Генделя, указанная на надгробной плите и памятнике композитора, установленным в Вестминстерском аббатстве, расходится с данными, приведенными в свидетельстве о его крещении. В Галле в момент рождения Генделя был принят юлианский календарь, а Новый год праздновался 1 января (обратим внимание, что в свидетельстве о крещении 24 февраля обозначено как вторник; если бы эта дата была указана по григорианскому календарю, то 24 февраля приходилось бы на пятницу). В Англии же в это время тоже был принят юлианский календарь, но Новый год отмечался 25 марта, в день Благовещения; таким образом, согласно действующему на тот момент в Англии календарю, Гендель родился 23 февраля 1684 года. Переход на григорианский календарь и перенос начала года на 1 января произошли в Англии одновременно в 1752 году. В этой связи дата смерти Генделя везде указывается по новому стилю. Что же касается ныне принятого календаря, то по нему датой рождения Генделя следует считать 5 марта 1685 года.

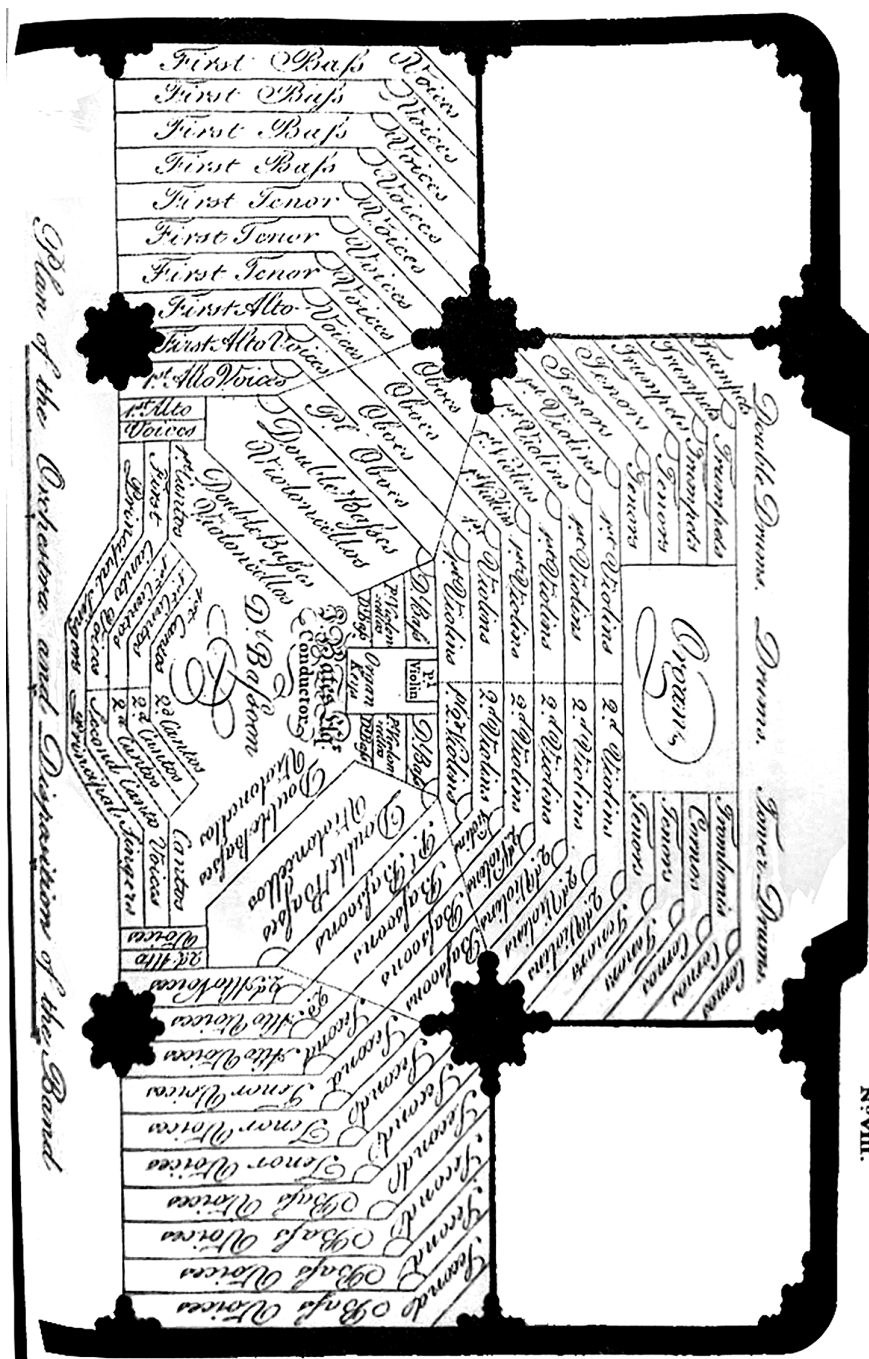


Схема расположения исполнителей в Вестминстерском аббатстве. 1784

Источник: Burney C. An Account of the Musical Performances in Westminster Abbey and the Pantheon, May 26th, 27th, 29th, and June 3rd, and 5th, 1784, in Commemoration of Handel. L., 1784

Затем принято было решение о программе представлений на каждый день, и можно утверждать с полным правом, что сам король пожелал продлить торжества до трех дней, вместо запланированных двух, коих, как он думал, было бы недостаточно, чтобы показать все величие Генделя, а также для достижения поставленных целей по сбору средств, предназначенных на благотворительность. Первоначально планировалось провести сие грандиозное музыкальное празднество 20, 22 и 23 апреля; и, поскольку 20-е было днем похорон Генделя, музыка была отобрана, до некоторой степени, так, чтобы соответствовать случаю. Но, вследствие внезапного роспуска парламента, решено было перенести торжества на 26, 27 и 29 мая, что обернулось к лучшему, ибо многие особы хрупкого телосложения, отважившиеся посетить Вестминстерское аббатство в теплую погоду, не решились бы на это во время холодов.

Движимые почтением к памяти Генделя, музыканты-исполнители со всего королевства, лишь только узнав о замысле, выразили горячее желание в нем участвовать; многие из числа именитейших мастеров, имевшие все права на первенство в оркестре, изъявили готовность занять любое — пусть даже второстепенное — место, где таланты их принесли бы наибольшую пользу.

К концу февраля план был уже столь продуман и необходимым приготовлением столь сильно продвинулись, что руководство решилось разместить во всех газетах объявление следующего содержания:

«Под патронатом Его Величества.

В память Генделя, погребенного в Вестминстерском аббатстве 21 апреля²⁶ 1759 года.

В среду, 21 апреля сего года под руководством графа Эксетера, графа Сэндвича, виконта Дадли Уорда, виконта Фитцуильяма, лорда Пэджета, почтенного Х. Морриса, Сэра Уоткина Уильяма Уинна, баронета, Сэра Ричарда Джебба, баронета — директоров Союза Старинной Музыки, состоится представление в Вестминстерском аббатстве ряда духовных сочинений великого композитора из числа самых известных. Двери будут открыты с 9 часов, концерт же начнется ровно в 12.

А вечером того же дня в Пантеоне состоится большой концерт разнообразной вокальной и инструментальной музыки; программа составлена из фрагментов сочинений Генделя. Двери будут открыты с 6 часов, концерт начнется ровно в 8.

А утром в субботу, 24 апреля, в Вестминстерском аббатстве будет исполнена духовная оратория «Мессия».

Почтение перед прославленным Мастером столь велико, что большинство музыкантов Лондона, а также великое множество из разных других областей королевства щедро предложили свою помощь. Оркестр будут составлять не менее четырехсот участников; это будет самый многочисленный состав, когда-либо собиравшийся в какой бы то ни было стране по какому бы то ни было случаю. Доходы от концертов направлены будут на благотворительные цели.

Директорами Союза старинной музыки заведены были книги для записи имен господ, желающих поддержать сие начинание и приобрести билеты на несколько концертов [сразу], стоимостью в одну гинею каждый. Записаться и приобрести

²⁶ Предполагаемые даты апрельских концертов, приводимые в объявлении, расходятся с теми, что, по свидетельству Бёрни, намечались первоначально. Возможное объяснение состоит в изменении планов организаторов. Бёрни, однако, не дает никаких объяснений на этот счет.

билеты можно будет также у м-ра Ли, Вигмор-стрит, 44; в музыкальном магазине Бёрчелла, Нью-Бонд стрит, 129; у Лонгмана и Бродерлига, в Хеймаркете и Чипсайде; у Бремнера, близ Новой церкви, Стрэнд; а также у Райта и компании, Кэтрин-стрит, Стрэнд.

Никто не будет допущен без билета; убедительная просьба к желающим записаться — сделать это заранее, насколько возможно, дабы им были обеспечены соответствующие места».

Для того, чтобы сделать инструментальный состав столь мощным и полным, сколь возможно, решено было использовать все виды инструментов, способных производить сильные эффекты в огромном оркестре, находящемся в просторном помещении. В числе прочих, велись поиски САКБУТА, или ДВОЙНОЙ ТРУБЫ; но так много воды утекло с тех пор, как на нем играли в последний раз в нашем королевстве, что и самый инструмент, и исполнителя, им владеющего, найти было нелегко. Однако после множества безрезультатных запросов, не только по стране, но и — в письменном виде — на континент, стало известно, что в Его Величества военном оркестре имеются шесть музыкантов²⁷, владеющих тремя видами сакбута — теноровым, басовым и контрабасовым²⁸.

КОНТРАФАГОТ, обладающий мощным звуком и столь заметный в оркестре, — это также трубка шестнадцати футов в длину. Он был сделан с одобрения г-на Генделя флейтовым мастером Стейнсби для коронации Его Величества, покойного короля Георга II. Инструмент этот был предназначен ныне покойному искуснейшему м-ру Лэмпю, автору музыки к «Уонтлейскому дракону»²⁹, заслуженно снискавшей восхищение [публики]; однако, из-за отсутствия ли подходящего язычка (reed) или же по какой-то другой причине, сегодня нам не известной, инструмент в то время не был использован; также, несмотря на многочисленные попытки, он так и не был введен в состав ни одного из оркестров Англии — вплоть до наших дней, когда это наконец случилось благодаря искусству и настойчивости м-ра Эшли, гвардейца.

Контрабасовые литавры по моделям м-ра Эсбриджа из оркестра Друри-лейн сделаны были из меди — листов латуни нужного размера достать не удалось.

²⁷ По мнению Тревора Херберта, автора монографии о тромбоне, Бёрни ошибался, говоря как о размерах упоминаемых им сакбутов — теноровом, басовом и контрабасовом, — так и о принадлежности исполнителей на них к королевскому военному оркестру. На самом деле все эти шесть музыкантов, прибывших из разных городов Германии, играли в личном оркестре королевы Шарлотты, дочери герцога Мекленбург-Стрелицкого. В отличие от Англии, в Германии того времени искусство игры на сакбутах не было утрачено (см.: [12, III, 124]).

²⁸ Наиболее распространенный вид сакбута, его же итальянцы зовут trombone, а германцы — Posaune, звучит октавою ниже обычной трубы; длиною он восемь футов в согнутом виде и шестнадцать — в прямом. Есть на нем клапан (manual), посредством которого возможно взять звук еще квартою ниже; на этом инструменте возможно взятие всех тонов хроматической гаммы (прим. автора).

[Насколько мы можем судить по данному сообщению Бёрни, уже во второй половине XVIII века существовало некое устройство, аналогичное кварт-вентиллю тенор-басового тромбона, изобретенному в 1839 году лейпцигским мастером Кристианом Затлером]

²⁹ Джон Фредерик Лэмп (Lampe; 1702/1703–1751; см.: [13]) — английский фаготист и композитор немецкого происхождения. Автор трех итальянских опер-серии, не имевших успеха, нескольких масок и пантомим, а также опер-фарсов «Опера опер» («Opera of Operas») и «Уонтлейский дракон» («The Dragon of Wantley»). Популярность последней была столь велика, что Лэмп в содружестве с либреттистом Генри Кэри сочинил продолжение — «Марджери, или Напасть похлеще дракона» («Margery, or A Worse Plague than the Dragon»).

Литавры из Тауэра³⁰ были привезены по такому случаю в Аббатство с разрешения Его светлости герцога Ричмонда; это те самые литавры из артиллерийского арсенала, что герцог Мальборо захватил в битве при Мальплаке в 1709 году³¹. Формы они полусферической; те же, что сработаны м-ром Эсбриджем — цилиндрические, значительно более вытянутые, чем обычно бывают литавры, и шире охватом; именно этим он объясняет превосходство их звучания над таковым у всех других литавр. Три вида литавр — назовем их теноровыми, басовыми и контрабасовыми — звучат каждый следующий октавою ниже предыдущего.

Превосходный орган, сооруженный в западной части аббатства специально для памятных торжеств — творение искуснейшего м-ра Сэмюэля Грина из Ислингтона. Он был построен для Кентерберийского собора, однако разрешено было до отправки к месту назначения открыть его в столице в честь сего достопамятного события. Механизм, связывавший его с клавиесином, за которым сидел дирижер — м-р Бейтс — протянут был на девятнадцать футов в длину от корпуса органа и на двадцать футов семь дюймов вниз под прямым углом от органной клавиатуры. Подобный же механизм был впервые в нашей стране разработан для самого Генделя и использовался в его ораториях; но протянуть его на столь значительное расстояние от инструмента, не сообщая клавишам непреодолимой тяжести, потребовало выдающейся изобретательности и технических средств.

Похвалив расположение, порядок и [звуковые] эффекты этого превосходного и многочисленнейшего оркестра, не должно забывать и о заслугах замечательного архитектора, согласно чьим превосходным планам сооружены были подмостки и галереи, поскольку, будучи заполнены, они являли собой одно из самых грандиозных и внушительных зрелищ, какие только может нарисовать воображение. Мне знакомы несколько зданий, построенных по планам м-ра Уайатта, где гений его проявился в готическом стиле; однако постройки для приема Их Величеств и первых лиц королевства в восточной части, и более пятисот музыкантов — в западной, и публика повсюду, числом от трех до четырех тысяч человек, внизу и на галереях — все это столь замечательно сочеталось с архитектурным обликом этого прекрасного древнего здания, что не было заметно ничего — ни необходимости, ни красоты ради сооруженного — что не гармонировало бы с его стилем и о чем нельзя было бы образно сказать, что оно с ним в безукоризненном ладу. Однако, помимо того, что, благодаря сим сооружениям, оркестр предстал перед зрителями в наивыгоднейшем свете, еще и подмостки были столь разумно сконструированы, что практически каждый музыкант — будь то вокалист или инструменталист — находился на виду у дирижера и концертмейстера группы. Возможно, это до некоторой степени объясняет ту необычайную легкость, с коей оркестранты, по их же собственным словам, исполняли свои партии.

Все приготовления к грандиозным сим представлениям сосредоточены были в западной части здания, в широком приделе; некоторые просвещеннейшие ценители заявляли, что никогда не видели столь замечательной плотницкой работы, как подмостки и галереи по моделям м-ра Уайатта. Действительно, добротность сих сооружений доказали все четыре дня празднования в аббатстве, в течение которых не произошло ни одного несчастного случая, невзирая на

³⁰ Эти литавры часто использовались самим Генделем при исполнении его ораторий.

³¹ Битва при Мальплаке (11 сентября 1709 года) — крупнейшее сражение в войне за испанское наследство между Францией и Империей, поддерживаемой союзниками — Англией и Голландией.

громadne толпы народа и конфликты из-за мест, каковыми сопровождалось каждое представление.

В восточном конце придела, прямо за позитивом, трубы которого виднелись внизу, был возведен трон в прекрасном готическом стиле, в согласии с обликом аббатства, и центральная ложа, богато украшенная, отделанная малиновым атласом и окаймленная золотом, — для приема Их Величеств и королевской семьи; по правую руку была ложа для епископов, по левую же — декана и капитула Вестминстера. Чуть ниже сих последних — две других; справа — для родных и знакомых руководства [фестиваля], слева — для пребендариев Вестминстера. Прямо под королевской ложей была директорская; все руководители носили знаки отличия — белые жезлы с золотыми наконечниками и золотые медали, отчеканенные по случаю, на белых лентах. Также и Их Величества снизошли до того, чтобы носить такие знаки на каждом представлении. Позади и по обеим сторонам трона располагались места для свиты Их Величеств — фрейлин, камердинеров, пажей и т. п.

Подмостки сооружены были на противоположном конце, и поднимались от подножия колонн уступами от семи до сорока футов с лишним высоты над полом, простираясь от центра до купола бокового придела.

Ниже пространство между [ложками и сценой] заполнено было скамьями, расположенными на одном уровне, которые предназначались для тех, кто приобрел абонемент заранее. Боковые приделы превращены были в длинные галереи, тянувшиеся вдоль подмостков и поднимающиеся амфитеатром, по двенадцать рядов с каждой стороны; передние их части, выступавшие за колонны, украшены были фестонами из малинового вельвета.

На вершине подмостков специально установлен был орган с готическим проспектом, по высоте достигавший витражей с изображениями святых и мучеников на западном окне — и сливающийся с ними. С обеих сторон от органа, у окна стояли вышеописанные литавры. Хористы стояли преимущественно на виду у м-ра Бейтса, на ступенях с каждой стороны придела — как будто возносясь в облака, ибо видимы публике были лишь отчасти. Певцы-солисты же выстроились в передней части подмостков — как при исполнении ораторий, — сопровождаемые хористами собора Св. Павла, Вестминстера, Виндзора и Королевской капеллы.

С целью избавить от всевозможных тревожений высоких особ и джентльменов, занимавшихся устройством мероприятия, а в равной мере и дирижера, назначены были заместители директоров; сии последние трудились с великим усердием и рвением — не только следя за входом и провожая гостей к их местам, каковая обязанность досталась на долю Д-ра Кука, Д-ра Эйртона и господ Джонса, Эйлуорда и Парсонса, музыкантов высочайшего класса — но и занимаясь расстановкой исполнителей и подавая знаки некоторым оркестровым группам, — жребий, выпавший Д-ру Арнольду и м-ру Дюпюи, органистам и композиторам Его Величества, и м-ру Рэдмонду Симпсону, именитым и уважаемым музыкантам с большим опытом, о которых можно сказать, что они служили генерал-адъютантами этого события. Д-р Арнольд и м-р Дюпюи разместились по разные стороны подмостков, возле хористов, м-р Симпсон же — в центре, дабы управлять исполнителями на инструментах. При выборе сих кандидатур особенно заботились о том, чтобы не ослабить оркестр назначением тех, кто мог бы преумножить его силу; напротив, выбирали либо тех, кто уже перестал выступать публично, либо органистов и клавесинистов, из коих потребен был лишь один, — и отведенные им роли были отнюдь не менее важными, хоть и исполняемы были беззвучно.

О тщательности и разумении, кои отличали все приготовления к представлениям, можно судить хотя бы по такой детали: к каждому дню приготовления были партитуры, двести семьдесят четыре для первого представления в аббатстве, сто тридцать восемь — для Пантеона и двести шестьдесят семь для исполнения «Мессии», что в сумме дает семьсот семьдесят девять. Ни одна из них не была утеряна, а равно и ни один инструмент, необходимый для торжеств, поскольку привратникам дано было строгое указание все инструменты передавать в оркестр в аббатстве каждый день в семь часов утра, дабы громоздкость их не создавала неудобств гостям на входе.

Пожалуй, опытных музыкантов немногим можно удивить более, нежели сообщением, что к каждому представлению проведена была лишь одна общая репетиция — бесспорное доказательство высокого уровня развития исполнительства в нашей стране в настоящее время; ибо, если бы не были найдены уже готовые хорошие исполнители, и дюжины репетиций не хватило бы. В самом деле, м-р Бейтс, изучая список исполнителей и справляясь об их заслугах, решил устроить «муштру» (по его собственному выражению) в концертном зале на Тоттенхем-стрит за неделю до представления, с целью прослушать тех добровольцев, особенно хороших, о которых сам он мало знал или в чьих умениях помощник его не был уверен³². На этом прослушивании, хотя на нем и присутствовало сто двадцать музыкантов, отказано в участии было не более чем двум из них.

На вышеупомянутую общую репетицию в аббатстве нашли способы проникнуть более пятисот человек, несмотря на все усилия не пропускать никого, кроме исполнителей — из-за опасений [разного рода] помех а, возможно, и неудач при первых попытках объединения и слияния столь многочисленного состава, куда вошли не только профессионалы (regulars), как местные, так и иностранцы, но и любители (dilettanti), а также провинциальные музыканты с хорошей репутацией — все, кого удалось созвать. Многие из них до того дня ни разу не видели и не слышали друг друга.

Сие вторжение [публики], к большому неудовольствию организаторов и дирижера произошедшее, подсказало мысль направить активность гостей к пользе и выгоде благотворительности, установив входную плату — полгиней с посетителя.

Более того, помимо выгоды, извлеченной из последующих репетиций, и первая принесла свои результаты: удовольствие и изумление публики, при незначительных недостатках исполнения и огромном воздействии, оказанном сим первым опытом, который был многими заранее порицаем, — все это вскорости стало передаваться из уст в уста между любителями музыки в городе и привело к огромному наплыву желающих приобрести абонементы, а также агентов по продаже билетов. Друзья руководства фестиваля абонировались заранее — возможно, по причине личных связей, но в той же мере и в предвкушении музыкального пиршества, более роскошного, нежели обычно; однако в целом публика не проявляла особого рвения обеспечить себя билетами до репетиции в пятницу, 21 мая, про которую говорили, что она привела в изумление самих музыкантов, не ожидавших такой точности исполнения и силы воздействия. Слухи эти благоприятствовали тому, что происходящее сделалось предметом столь сильной

³² Это был м-р Джон Эшли, гвардеец, чье неутомимое усердие и заботливость, разумно направляемые, постоянно служили делу столь успешно, что в высшей степени содействовали продвижению плана, умаляя тем самым беспокойство м-ра Бейтса и облегчая груз, возложенный им на свои плечи (*прим. автора*).

заинтересованности и столь большого спроса на билеты, что было сочтено необходимым прекратить продажу абонементов. Сие сделано было столь решительно, что автор настоящего отчета не сумел в понедельник приобрести у импресарио никаких билетов — и ни на каких условиях — для некоторых своих друзей, не позаботившихся раньше внести свои имена [в список].

Тем не менее многие семьи, равно как и отдельные личности, были привлечены в столицу сим торжеством; такого скопления народу я не припомню не только вне сезона, но и вообще когда-либо в жизни, — исключая лишь коронацию Его Величества. Многие исполнители прибыли по собственному желанию из отдаленнейших уголков королевства, за свой счет; некоторым из них, впрочем, расходы эти потом были возмещены, и выдано скромное пособие — принимая во внимание, сколько времени они были разлучены со своими семьями из-за двух неожиданно объявленных дополнительных концертов.

Иностранцы, в особенности французы, должно быть, были удивлены, что столь многочисленный оркестр играет столь точно без помощи корифея, отбивающего такт, — бумажным свитком ли, палкой или жезлом. По словам Руссо, «чем сильнее отбивается такт, тем хуже соблюдается ритм», и в самом деле, когда метр нарушается, неистовство музыкального руководителя или дирижера возрастает от неповиновения и смятения в его оркестре, и ярость его все усиливается, а движения и жесты становятся все более нелепыми, сообразно беспорядку.

О знаменитом Люлли, чья слава во Франции в минувшем столетии равна была славе Генделя в Англии в веке нынешнем, можно сказать, что, не сдержав пыла, он забил себя до смерти, руководя недисциплинированным оркестром; отбивая такт в *Te Deum*, сочиненном им по случаю выздоровления его царственного покровителя Людовика XIV от тяжелой болезни в 1686 году, он поранил ногу, случайно ударив по ней, а не по полу — причем столь неистово, что повреждение от удара вызвало гангрену, и это стоило ему жизни в возрасте пятидесяти четырех лет!

Поскольку торжество сие — не только первый пример столь многочисленного оркестра, но также и первый случай выступления оркестра — независимо от величины — без *Manu-ductoга* отбивающего такт, то представления в Вестминстерском аббатстве смело можно объявить равно примечательными как обилием задействованных голосов и инструментов, так и аккуратностью и точностью исполнения. Когда все части этого огромного механизма — оркестра — были в движении, результат напоминал работу часов во всем, кроме отсутствия у последних чувств и выразительности.

И, подобно тому как сила тяжести и тяготение соразмерны массе и плотности тел, так и сама по себе величина оркестра, казалось, была той внутренней силой, что управляла [музыкантами] и побуждала их к слаженности [исполнения] и послушанию, сверх всех прочих — менее значительных — сил. Биения пульса в каждом органе и во всех ответвлениях вен и артерий живого существа не могли бы лучше соответствовать друг другу, точнее совпадать и быть послушны сердцу более, нежели музыканты, составлявшие «тело» оркестра, управляемые дирижером и руководителем. Вся звуковая масса, казалось, исходила от одного голоса и одного инструмента; а мощь его не только в ценителях и любителях будила всю силу чувств, доселе неизведанных, но и в тех, кто никогда ранее не испытывал наслаждения от музыки.

Впечатления эти, которые нынешняя публика надолго запомнит — что, возможно, не послужит к выгоде других хоровых концертов, — рискуют быть оппорными всеми, кроме присутствовавших при том; настоящее же описание — прослыть выдумкой, буде оно переживет наше время.

Список сокращений:

MT: Music Theory

NGD: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. 2nd edition. S. Sadie (ed.). 29 Vols. L.: Macmillan, 2001.

Использованная литература

1. *Бёрни Ч.* Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии. Л.: Музгиз, 1961. 204 с.
2. *Бёрни Ч.* Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии. М.–Л.: Музыка, 1967. 292 с.
3. *Anthony J. R. / Vendrix P.* Bourdelot [Bonnet-Bourdelot, Bonnet] // NGD. Vol. IV. P. 111.
4. *Bonnet J.* L'Histoire de la musique et de ses effets, depuis son origine jusqu'à present: & en quoi consiste la beauté. 4 Vols. Vol. II. P., 1715. 175 p.
5. *Burney C.* The Present State of Music in France and Italy, or the Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect Materials for a General History of Music. L., 1771; 2nd ed.: 1773. 420 p.
6. *Burney C.* The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and the United Provinces, or the Journal of a Tour through these Countries, undertaken to collect Materials for a General History of Music. London, 1773; 2nd ed.: 1775. 325 p.
7. *Burney C.* A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period, to which is prefixed, a Dissertation on the Music of the Ancients. 4 Vols. Ed. F. Mercer in 2 Vols. L., 1935/R. 818, 1098 p.
8. *Corri D.* The Singer's Preceptor. L., 1810/R.
9. Doctor Burney's Musical Tours in Europe. P. Scholes (ed.). 2 Vols. L.: Oxford University Press 1959.
10. *Fend M.* La Borde [Laborde], Jean-Benjamin(-François) de // NGD. Vol. XIV. P. 86–87.
11. *Grant K. S.* Burney, Charles // NGD. Vol. IV. P. 639–644.
12. *Herbert T.* The Trombone. Yale University Press, 2006. 336 p
13. *Holman P.* Lampe, John Frederick [Johann Friedrich] // NGD. Vol. XIV. P. 199–202.
14. *Jones P. W., Cowgill R. E.* Corri / Domenico Corri (1) // NGD. Vol. VI. P. 500–501.
15. *Johnson D.* Catch // NGD. Vol. V. P. 280–281.
16. *Johnson D.* Glee // NGD. Vol. IX. P. 942.
17. *Johnson D.* The 18th-Century Glee // MT, cxx (1979). P. 200–202.
18. *La Borde J. B.* Essai sur la musique ancienne et moderne. 4 Vols. Vol. III. P., 1780/R. 720 p.
19. *Marshall J.* Mara [née Schmeling], Gertrud Elisabeth // NGD. Vol. XV. P. 793.
20. *Mattei S.* Saggio di poesie latine ed italiane. 2 Vols. Vol. 2. Napoli, 1780. 232 p.
21. *McVeigh S.* London (i) / Musical Life: 1660–1800 (V) / Concert Life (2) // NGD, 2001. Vol. XV. P. 199–125.
22. *McVeigh S.* The rage for Music — Concert Life in 18th-Century London. <http://www.aam.co.uk/index.htm>. Дата обращения — 23.05.2010.
23. *Pohl C. F.* Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens der Tonkünstler-Societät. BiblioLife, 2008. 148 p.
24. *Pope A.* The Dunciad: in four Books. L., 1999. 456 p.
25. *Quantz J. J.* Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen // *Marpurg F. W.* Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik. Berlin, 1754/R.
26. [*Riesbeck J. K.*] Briefe eines Reisende Franzosen über Deutschland an seinen Bruder zu Paris. 2 Vols. Ohne Ort. 1783.
27. *Sadler G., Christensen T.* Rameau, Jean-Philippe / Life (1) / 1752–64 (v) // NGD. P. 786.
28. *Viscount Gladstone, Boas G., Christopherson H.* Noblemen and Gentlemen's Catch Club: Three Essays towards its History. L., 1996. 120 p.