

В. ДЖ. Конен РОЖДЕНИЕ ДЖАЗА. Фрагменты главы 1
Редакция, заголовки – В.К.

Путь первый: КУЛЬТУРА СВЕРХУ

Решающим для судеб американской музыки в целом, для джаза в частности, оказалось то обстоятельство, что «страна чистого капитализма» НЕ ЗНАЛА ДВОРЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ.

После того как в начале XVII века музыка католического богослужения навсегда утратила свое ведущее место на столбовой дорожке музыкального профессионализма и отступила далеко в тень,

в период торжества ренессансно-гуманистических идеалов, роль главного очага музыкально-творческих исканий и «кузницы» их классических образцов перешла к светской музыке, культивируемой при княжеских или королевских дворах (или получавшей поддержку всемогущей аристократической среды).

2 ФУНКЦИЯ ИСКУССТВА

Художественная жизнь при дворе требовала творческих исканий и обеспечивала их в грандиозных масштабах. В этом отношении она не знала соперников. Искусство было жизненно важным элементом княжеского и королевского двора, показателем его силы и блеска. Феодал не столько покровительствовал художникам, сколько сам остро нуждался в них. Если в аристократической среде музыкант, как личность, испытывал унижение и обидное чувство социальной дискриминации, то как художественный деятель он был неотъемлемой принадлежностью дворцовой жизни и осознавал себя частью социальной системы, обеспечивающей его право на творчество. (В этом кроется принципиальное различие между отношением аристократа-феодала к обслуживающим его двор музыкантам и меценатством в буржуазном обществе. В последнем случае патрон-филантроп в зависимости только от своего личного желания может денежным пожертвованием оказать помощь отдельным «свободным художникам», лишенным в условиях капитализма какой-либо поддержки в определенной социальной среде. Но сам характер творчества может мецената и не интересовать, и к его собственному жизненному укладу, как правило, покровительствуемое им искусство отношения не имеет).

Требования, предъявляемые к музыкантам при дворе, стимулировали и обеспечивали непрерывный рост профессионализма и обновление художественных форм. Просвещенный феодал ориентировался на новейшие художественные находки его современности. Важнейшим следствием всего этого было то, что в рамках условных форм и утрированной декоративности придворное искусство допускало и стимулировало серьезные творческие искания. По существу, все господствующие новые жанры постренессансной музыки рождались и развивались в теснейшей связи с торцовой эстетикой. Весь путь оперы от *dramma per musica* флорентийцев до лирической трагедии реформатора Глюка неотделим от аристократической среды. В придворных капеллах возникали и симфонические школы века Просвещения — от мангеймской до венской классической. Клавирная литература приняла свой классический облик в аристократических салонах. Культивирование при дворах вельмож оркестровых сквит обеспечило жизнь такого значительного элемента постренессансной музыкальной культуры, как симфонический оркестр, и т. д.

3 ОПЕРА

Глубочайшую зависимость музыки постренессансной эпохи от придворной среды особенно ярко характеризует картина развития оперного искусства.

При огромной и все возрастающей популярности оперного театра в XVII и XVIII столетиях его содержание в течение сколько-нибудь продолжительного времени оказывалось все-таки убыточным.

Известно, что в бюджетах провинциальных немецких княжеств первое место (как отдельная статья) занимали расходы по постановке опер и балетов. Особо роскошные праздничные спектакли — такие, как постановка опер «Геркулес» Кавалли в Париже или «Золотое яблоко» Чести в Вене, — нарушали на время даже бюджет королевского двора. Но потребность в музыке, и в особенности оперной музыке — свидетельства могущественности, богатства, художественного престижа двора у европейских феодалов, — была столь важна, что они находили необходимые ресурсы, часто в форме налогов (прямых или косвенных). Например, герцог Брауншвейгский продавал своих подданных в солдаты специально для того, чтобы устраивать при дворе роскошные оперные постановки. В критике Мазарини парижской дворцовой оппозицией видное место занимало обвинение в том, что он заимствовал огромные суммы из налоговых сборов для Королевской оперы. Мантуанский герцог Гонзага тратил баснословные суммы на оплату виртуозов-певцов и прославленных декораторов-постановщиков, обеспечивающих высокую репутацию его двора; но из месяца в месяц задерживал скромное жалование работающим у него музыкантам. У могущественного курфюрста Саксонского, неимоверно гордившегося блестящей и разносторонней художественной жизнью дрезденского двора, члены капеллы были доведены до нищенского уровня существования. Начиная с Петра Первого, «купившего» за границей светских музыкантов для придворных дивертисментов, весь путь развития оперного театра в России неотделим от дворцовой обстановки.

Широкий масштаб и высокий уровень ее театральной жизни был обеспечен ничем не ограничиваемой эксплуатацией крепостного населения.

На протяжении двух столетий оперные постановки являлись одновременно и атрибутами дворцовой жизни, и центрами творческих исканий, и школами музыкального профессионализма.

И в других отношениях связи музыки с придворной культурой оказались для нее значительными и плодотворными. Речь идет, во-первых, о последовательном тяготении к нарочито возвышенным образам. Внешне культивируемое рыцарское начало, неотъемлемый признак аристократического склада ума, оберегало придворное искусство, даже в самых его пустых проявлениях, от приземленности, вульгарности, грубого юмора. Вспомним, что образ рыцаря в европейской поэзии и литературе издавна служил символом достоинства человеческой личности. Условный «дух Дон-Кихота» витает над дворянской культурой не только в эпоху Возрождения, но и в постренессансные века. И эта приподнятость над обыденным, стремление избежать низменной реальности определяют общую атмосферу музыкальных поисков эпохи барокко и классицизма. Характерно, что даже комические образы и комедийные жанры, постепенно вторгнувшись в постренессансную музыку Европы, останутся не тронутыми той утрированной фривольностью и тенденцией к пошловатому юмору, которые станут позднее характеризовать легкожанровую сферу в музыке.

КРАСОТА

Во-вторых, по-своему преломился в творчестве выдающихся художников и господствующий в придворной эстетике закон самодовлеющей красоты. Самые глубокие их философские произведения отмечены внешней чувственной красотой, а черты орнаментальности приобретают выразительный смысл. В музыке XVII и XVIII столетий каждая деталь «говорит» на языке прекрасных

звучаний и форм. Ласкающая слух мелодичность и красота тембров, неведомые в музыке более ранних времен; мягкие гармонические созвучия; симметрия и уравновешенность выражения— все это сочетается с возвышенной мыслью, драматизмом чувств, масштабностью концепции.