

RU

Творческий портрет валторниста и композитора Джованни Пунто в контексте европейской музыкальной культуры XVIII века

Холодова М. В., Колпецкая О. Ю., Сафронов И. И.

Аннотация. Цель исследования – воссоздать творческий портрет выдающегося чешского валторниста и композитора Яна Вацлава Штиха (Джованни Пунто) (1746-1803) в «интерьере» эпохи. Научная новизна заключается в том, что на основе разрозненных сведений из зарубежных источников, вводимых в отечественный научный обиход, авторы впервые в российском музыкознании реконструируют этапы биографии валторниста – от его происхождения (как крепостного графа Туна) до триумфального возвращения на родину после десятилетий европейских гастролей. Особое внимание уделено взаимодействию Пунто с крупнейшими композиторами своего времени – В. А. Моцартом и Л. ван Бетховеном, – а также анализу его творческого наследия, включающего концерты для валторны, камерные ансамбли, методические труды. В результате исследования установлено: Дж. Пунто внёс существенный вклад в совершенствование техники игры на натуральной валторне, что позволило значительно расширить выразительные возможности инструмента и утвердить его как сольный в концертной практике. Деятельность Дж. Пунто оказала большое влияние на развитие духового исполнительства, способствовала активизации интереса к валторне среди авторов произведений и слушателей. Жизненный и творческий путь богемского виртуоза является примером профессионализации музыкального искусства и роста авторитета исполнителя-композитора в эпоху Просвещения.

EN

A creative image of Giovanni Punto, a horn player and composer, in the context of the 18th-century European musical culture

M. V. Kholodova, O. Y. Kolpetskaya, I. I. Safronov

Abstract. The aim of the study is to reconstruct a comprehensive creative image of Jan Václav Stich (Giovanni Punto, 1746-1803), an outstanding Czech horn player and composer, within the context of his era. Based on fragmented information from foreign sources introduced into Russian musicology for the first time, the authors trace the main stages of the musician's biography – from his origins as a serf in Count Thun's estate to his triumphant return home after decades of European tours; this accounts for the scientific novelty of the study. Special attention is paid to Punto's interaction with leading composers of his time, W. A. Mozart and L. van Beethoven, as well as to the analysis of his legacy, which includes horn concerti, chamber ensembles, and methodological treatises. The research establishes that Giovanni Punto made a significant contribution to improving the technique of playing the natural horn, thereby greatly expanding its expressive capabilities and establishing it as a solo voice in concert practice. His activities had a substantial impact on the development of horn performance, fostering greater interest in the instrument among both composers and audiences. The life and artistic path of this Bohemian virtuoso provide an example of musical art professionalization and growing authority of a performer-composer during the Age of Enlightenment.

Введение

Имя Яна Вацлава Штиха, с огромным успехом выступавшего по всей Европе и публиковавшегося под сценическим псевдонимом Джованни Пунто, было широко известно в музыкальных кругах XVIII столетия. Это выдающийся чешский виртуоз, которого современники, в том числе В. А. Моцарт и Л. ван Бетховен, считали лучшим валторнистом эпохи классицизма. Дж. Пунто также является автором целого ряда сочинений для своего инструмента. Некоторые его концерты для валторны пользуются исполнительской популярностью до настоящего времени и входят в репертуар музыкантов всего мира.

Вместе с тем биография этого выдающегося мастера в русскоязычных источниках представлена лишь краткими справочными материалами, размещёнными в интернет-энциклопедиях, на сайтах. В изданиях,

посвящённых истории духового искусства, имя Дж. Пунто зачастую даже не упоминается. Исключение составляет книга В. В. Березина «Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма» (2000), где в разделе «Исполнители середины XVIII – начала XIX века» есть лаконичная справка о Штихе-Пунто (2000, с. 83–84). Некоторые сведения можно почерпнуть в единственной на сегодняшний день публикации И. В. Семеряги «О роли чешских музыкантов в истории валторнового исполнительства XVIII века. Ян Вацлав Штих (Джованни Пунто)» (2014), в которой исследователь предваряет анализ произведений виртуоза небольшим биографическим обзором. Статья И. В. Семеряги стала для авторов данной работы отправной точкой в полновесной реконструкции жизненного и творческого пути легендарного богемского музыканта.

В зарубежной специальной литературе Я. В. Штиху (Пунто) уделено значительно большее внимание. Среди трудов, связанных с его личностью и деятельностью, которые удалось найти в открытом доступе, выделим, прежде всего, ценные публикации современников и первых биографов валторниста – английского историка музыки Чарльза Бёрни (Burney, 1774), немецкого композитора Эрнста Людвиг Гербера (Gerber, 1814), бельгийского педагога и учёного Франсуа-Жозефа Фетиса (Fetis, 1867). Значительную помощь в уточнении сведений оказала работа чешского музыковеда Т. Волека (Volek, 1983). Важную информацию, в частности о малоизвестных «лондонских» страницах биографии Дж. Пунто, содержит статья современного британского искусствоведа Джона Хамфриса (Humphries, 2021). Всё сказанное определяет актуальность данного исследования.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

- уточнить сведения, касающиеся хронологической канвы событий биографии валторниста, путём сравнения данных, представленных в публикациях разных авторов;
- воссоздать основные вехи жизненного и творческого пути Штиха-Пунто, вписанные в культурный контекст эпохи Просвещения;
- охарактеризовать его педагогическое и композиторское наследие.

Методологическую базу исследования формирует комплексный подход, обусловленный междисциплинарной природой объекта изучения. Сравнительно-исторический и описательный методы позволили рассмотреть феномен Дж. Пунто не изолированно, а в обширном музыкальном ландшафте Европы XVIII века, обосновать роль валторниста в связи с исполнительскими традициями Богемии и развитием духового искусства эпохи классицизма. Биографический метод стал ведущим инструментом при реконструкции жизнеописания Дж. Пунто. Он помог выстроить последовательность событий, верифицировать спорные даты и факты, прочертить творческую эволюцию чешского виртуоза, выявить механизмы его профессиональной интеграции в европейскую музыкальную среду.

Знакомство с биографией Дж. Пунто позволит дополнить панораму выдающихся валторнистов прошлого и современности, вошедших в историю исполнительства на духовых инструментах, чем определяется практическая значимость работы. Материалы настоящей статьи будут полезны исследователям западноевропейской культуры XVIII столетия, а также педагогам в образовательной деятельности и могут применяться в рамках дисциплин «История оркестровых стилей», «История зарубежной музыки», «История исполнительства на духовых инструментах».

Обсуждение и результаты

Джованни Пунто – урождённый Ян Вацлав Штих (чеш. *Jan Václav Stich*, 1746–1803) – появился на свет в Жегушице, в центральной Богемии (Чехия), славящейся искусными музыкантами-валторнистами. Его имя в научной литературе распространено как в чешском варианте, так и в немецком – Иоганн Венцель Штих (нем. *Johann Wenzel Stich*) (Иллюстрация 1). В существующих изданиях информация о годе рождения валторниста разнится: указываются 1743 и 1748-й. Благодаря первому биографу Дж. Пунто – Ф.-Ж. Фетису – последняя дата получила своё широкое распространение и впоследствии тиражировалась во многих источниках. Позже Т. Волек (Volek, 1983), изучивший архивные документы семьи Штиха, предоставил точные сведения – 28 сентября 1746 года.



Иллюстрация 1. Ян Вацлав Штих (Джованни Пунто).

Источник: https://avatars.mds.yandex.net/get-entity_search/61037/122018447/S600xU_2x

Согласно записям реестра, найденным чешским исследователем, родители Штиха приехали в Жегушице в 1730-е гг., где стали подданными (крепостными) графа Йозефа Иоганна Туна, владельца старинного замка, являвшегося родовым поместьем его семьи вплоть до начала XX века. Отец, Вацлав Штих, был кучером графини (жены Туна), мать Катерина работала на кухне (Volek, 1983).

Несмотря на неблагородное происхождение, будущий виртуоз валторны обучался музыке с ранних лет в рамках образовательной программы в местной сельской школе, на что указывают зарубежные исследователи. Подобная ситуация была обычным явлением для Богемии. Ч. Бёрни, побывавший в тех местах в 1770-х гг., удивлённо отмечал: «Здесь не только в каждом большом городе, но и во всех деревнях есть школы, где детей обоим пола учат не только грамоте, но и музыке. Мальчики и девочки с шести лет осваивают игру на струнных и духовых инструментах» (Burney, 1774, p. 4-5).

Как известно, в придворные оркестры часто набирались исполнители из семей слуг, что инициировало массовое образование. Г. В. Аберт (1978), автор монографии о В. А. Моцарте, пишет о формировании в то время настоящего культа инструментальной музыки. Практически ни один буржуазный дом не обходился без собственных исполнителей, обеспечивающих культурный досуг. Существовала даже должность слуга-музыкант: «Они зачислялись в дворню, облачались в особые ливреи и обеспечивали всякого рода застольную и концертную музыку» (Семеряга, 2014, с. 5). Благодаря такому подходу к музыкальному образованию в Чехии, юный Штих осваивал нотную грамоту, пение, игру на скрипке, а к 14 годам уже прекрасно владел валторной. В результате был заложен прочный фундамент, впоследствии позволивший молодому таланту раскрыть творческий потенциал.

Огромная любовь к музыке определила традицию знати учить одарённых подопечных у лучших преподавателей для поддержания хорошего исполнительского уровня в своих имениях. Так произошло и со Штихом. Граф Тун отправил 15-летнего юношу вместе с другим крепостным, 19-летним Франтишком Вейсбахом, постигать мастерство игры на валторне в столичные города (Volek, 1983, p. 121-122). В Праге они занимались у Йозефа Матейки (чеш. *Josef Matějka*), затем в Мюнхене – у Яна Шинделара (чеш. *Jan Šindelář*). Завершает своё образование Штих в Дрездене (1763-1764 гг.) под руководством знаменитого валторниста и педагога Антона Йозефа Хампеля (Гампеля) (нем. *Anton Joseph Hampel*, 1710-1771), сыгравшего большую роль в истории развития исполнительства на инструменте в XVIII веке (Семеряга, 2013; Березин, 2000). Он обучил юношу новаторским приёмам, касающимся техники игры на валторне, раскрыл массу секретов мастерства для сольной и оркестровой практики.

В 1764 году Штих вернулся в поместье Туна. Однако после почти четырёхлетнего пребывания в столицах, где царил особая творческая атмосфера и был высоким уровень музыкальной культуры, происходило постоянное общение с именитыми исполнителями – жизнь в провинциальной, тихой Жегушице никак не соответствовала запросам и желаниям амбициозного богемского валторниста, чьим уделом стала всего лишь унижительная должность слуги-музыканта, вынужденного выполнять требования хозяина. В результате произошло событие, которое обрело статус легенды.

В ряде публикаций сообщается, что в мае 1768-го (В. В. Березин указывает 1766 год) Штих со своими друзьями тайно сбежал из имения. Например, И. В. Семеряга (2014, с. 5) без указания на конкретный источник пишет: это произошло потому, что граф Тун, уставший от дерзких выходок молодого валторниста, решил отправить его в армию. Подтверждение данной информации в зарубежных статьях нами не найдено. Однако в работе Т. Волека фигурируют следующие ценные сведения: граф, вложивший немало денежных средств в профессиональное образование Штиха, отдал приказ задержать беглецов. Чешский музыковед даже обнаружил в архивах Жегушице ордер на арест с описанием внешности Яна Вацлава – «среднего роста, с бледным, шершавым лицом», – доказывающий версию о побеге (Volek, 1983, p. 123).

Ещё более детективным является дальнейшее развитие событий: якобы солдаты получили распоряжение от обозлённого Туна выбить его наглому слуге передние зубы, чтобы он больше никогда не играл на валторне. Данная информация тиражируется в разных источниках (Семеряга, 2014; Gerber, 1814; Humphries, 2021; Morley-Pegge, Fitzpatrick, Niebert, 2001).

Помимо сведений о бегстве музыканта, отмечаемом исследователями, есть любопытные данные, представленные Е. Гербером, однако опять без ссылки на какой-либо документ. Он указывает, что вначале Штих уехал в Германию и выступал там под вымышленным именем Бомба (*Bomba*), где был обнаружен (Gerber, 1814, стб. 281). Затем валторнист вновь скрылся от преследования посланников графа Туна, взяв себе итальянизированный псевдоним (Джованни Пунто), служивший в европейском музыкальном мире того времени своеобразным «знаком качества», гарантируя успех у публики и внимание издателей. Фамилию Punto Ян Вацлав создал путём прямого перевода Stich (по-русски – «стежок») на итальянский язык, а сценическое имя Giovanni, вероятно, было заимствовано ввиду его большой популярности на Апеннинском полуострове. Это стало началом следующего, центрального этапа творческой биографии валторниста, избравшего, подобно некоторым известным современникам, судьбу независимого, «вольного художника» – исчезнувшего из Богемии и возродившегося под новым именем, прославившим его по всей Европе.

Как удалось выяснить, в 1768 году музыкант заключает краткосрочный годовой контракт и начинает трудиться в Хехингене, в оркестре под руководством капельмейстера Фридриха Вильгельма фон Штойбена при дворе князя Йозефа Фридриха Вильгельма Гогенцоллерн-Хехингенского (Humphries, 2021, p. 16). После этого Дж. Пунто перешёл на службу к Эммериху Йозефу фон Брейдбаху Бюрресхайму, архиепископу-курфюрсту Майнца, где в течение четырёх лет играл в придворном оркестре (с 1769 по 1774 гг.) (Fetis, 1867, p. 136).

Согласно информации в статье Е. Гербера, в данный период он занялся также совершенствованием игры на скрипке, освоенной в детстве, «став искусным настолько, что его вполне можно было принять за настоящего итальянца» (Gerber, 1814, стб. 281).

Дж. Пунто повезло – работодатель разрешил ему концертировать. Так, валторнист смог уже в 1772 и 1773 гг. неоднократно презентовать себя в Лондоне – эти даты фиксирует Ч. Бёрни и верифицирует на основе архивных изысканий Дж. Хамфрис (музыковед отмечает разные варианты правописания фамилии Punto как Ponta, Ponto, Punta, Ponté, встречающиеся в ретропериодике, что объясняет отсутствием в то время единых правил транскрипции имён). «Изумительные выступления великолепного валторниста из Богемии», где Дж. Пунто демонстрировал принцип игры, перенятый им от Хампеля (техника закрытых звуков), «имели большой резонанс в британских музыкальных кругах» (Humphries, 2021, р. 19-20). Исследователь также пишет, что чешский исполнитель был очень востребован, часто играя для публики собственные произведения для валторны. Данный факт позволяет утверждать следующее: в то время виртуоз уже активно сочинял в модном стиле *Galant*, выгодно расширяя художественный репертуар для своего инструмента.

Сохранилось уникальное изображение с одного из концертов камерной музыки «лондонского» периода (Иллюстрация 2), на котором Пунто запечатлён в компании известных немецких исполнителей, сделавших успешную карьеру в Англии – Карла Фридриха Абеля (нем. *Carl Friedrich Abel*; 1723-1787, виола да гамба) и Иоганна Кристиана Фишера (нем. *Johann Christian Fischer*; 1733-1800, гобой) (Humphries, 2021, р. 19). Несмотря на то, что автор рисунка Джеймс Бретертон создал карикатуру, она свидетельствует о популярности валторниста, играющего на различных мероприятиях.



Иллюстрация 2. “Concerto Spirituale”. Пунто, Абель и Фишер.
Гравюра Джеймса Бретертон, опубликована 23 марта 1773 года.
Источник: Humphries, 2021, р. 19

После отказа Дж. Пунто в должности концертмейстера оркестра архиепископа-курфюрста Майнца, а как скрипач он «был ещё далёк от того, чтобы считаться мастером этого инструмента» (Humphries, 2021, р. 16), музыкант ушёл в отставку и начал странствовать по Европе в качестве солиста-валторниста. Двухлетний гастрольный период 1776-1778 гг. оказался чрезвычайно плодотворным: только в Париже Дж. Пунто дал 49 концертов, на которых представлял в том числе свои сочинения, о чём пишут британские исследователи (Morley-Pegge, Fitzpatrick, Hiebert, 2001; Humphries, 2021).

Виртуоз постепенно завоёвывал признание и уважение. Это подтверждает знаменательный факт: в 1777 году Дж. Пунто был приглашён преподавать валторну в частном оркестре короля Георга III (Gerber, 1814, р. 283), большого знатока и любителя музыки, покровительствовавшего многим талантливым композиторам и исполнителям. В 1778-м известный парижский мастер по изготовлению духовых инструментов Люсьен-Жозеф Рау (фр. *Lucien-Joseph Raoux*) создал специально для Дж. Пунто серебряную валторну. Он играл на ней до конца жизни, покоря слушателей «чистейшим тембром, самым красивым звуком, который только можно себе представить, проникновенным легато и идеальной интонацией» (Fetis, 1867, р. 137).

К этому же периоду относится знакомство Дж. Пунто с В. А. Моцартом, вероятно, лично побывавшем на одном из его парижских выступлений, о чём свидетельствует оценка композитора в письме отцу от 5 апреля 1778 г. – «Пунто играет *magnifique* [великолепно]» (Моцарт, 2000). Их встреча и общение с другими выдающимися мастерами-современниками инициировала сочинение австрийским гением Концертной симфонии Es-dur для четырёх духовых инструментов, исполнителем которой предполагался в том числе богемский

виртуоз: «Я напишу симфонию concertante для флейты (Вендлинг), гобоя (Рамм), Пунто – (валторна) и Риттер (фагот)» (Моцарт, 2000). Как становится известно из переписки, уже к концу апреля произведение было завершено и включено в программу майских *Concerts Spirituels* (публичные серии концертов в Париже), пока прославленные мангеймские музыканты и Дж. Пунто находились в столице Франции: «Мне пришлось сочинять симфонию в большой спешке, я очень старался, и все 4 солиста с самого начала и до сих пор в неё совершенно влюблены» (Моцарт, 2006, с. 129).

Однако «закулисные» интриги, на которые сетует композитор, помешали выходу опуса в свет: «Ле Гро [Жозеф Ле Гро, певец, директор Concert Spirituel] взял её на 4 дня, чтобы переписать. <...> Наконец, в предпоследний день я не нахожу её на месте – но я порывался как следует в нотах – и обнаруживаю, что она спрятана под ними. Спрашиваю Ле Гро: Кстати, вы уже отдали Концертную симф[онию] в переписку? – Нет. Я забыл. <...> Пошёл в концерт на 2-ой день, когда её должны были репетировать. Тут ко мне в большом волнении подбежали Рам и Пунто и спросили меня, почему моя Концертная симфония не готова? – Я этого не знаю. Я впервые об этом слышу. Я ни о чём не знаю. Рам разъярился, как бык, и бранился по-французски на Ле Гро в комнате для музыкантов <...>. Что меня в этом деле больше всего удручает, так это то, что Ле Гро мне об этом ни слова не сказал – если бы он хотя бы извинился, что, мол, у него времени не хватило, или что-нибудь в этом роде, но нет – но я думаю, однако, что виною этому Камбини, один итальянский маэстро [композитор, дирижёр, скрипач Мария Джоаккино Джузеппе Камбини], потому что я, сам того не желая, восстановил его против себя во время нашей первой встречи в присутствии Ле Гро. Он написал несколько квартетов, из которых один мне доводилось слышать в Мангейме; они очень милы; и я их ему тогда хвалил; и наиграл ему начало; но там были ещё Риттер, Рам и Пунто, которые стали упрашивать меня, чтобы я играл дальше, а если что-то не помню, то сочинил бы сам продолжение. Тогда я так и сделал. Вот, видимо ему это не понравилось...» (Моцарт, 2006, с. 129-130).

В результате, премьера Концертной симфонии так и не состоялась, а оригинальная партитура впоследствии была утеряна. В письме отцу от 3 октября 1778 года композитор сообщает, что в пику Ле Гро он намеревается восстановить сочинение «по памяти», когда вернётся домой (Моцарт, 2006, с. 173). Однако завершённой симфонии concertante до настоящего времени исследователям обнаружить не удалось (Березин, 2000, с. 362).

В 1781-м Дж. Пунто переезжает по приглашению в Вюрцбург и поступает на службу в придворный оркестр к Францу Людвигу фон Эрталю, принцу-епископу Вюрцбурга (Morley-Pegge, Fitzpatrick, Hiebert, 2001). Через год музыкант возвращается во Францию, где он не так давно покорил взыскательную парижскую публику – его пригласили на должность концертмейстера оркестра графа д'Артуа, который был большим поклонником валторниста. Соответственно условия он предложил самые заманчивые – высокая оплата, гарантия отпуска для сольных гастролей и пожизненная пенсия. Как отмечает С. А. Мюррей, ситуация, когда членам придворных оркестров разрешали периодические концертные туры с сохранением заработной платы, имела широкое распространение и являлась «прекрасным способом повысить репутацию французского двора как музыкального центра Европы» (Murray, 2014, p. 239-240).

Через пять лет плодотворной службы Дж. Пунто воспользовался этой привилегией, о чём свидетельствуют его обширные гастрольные турне по Рейнланду и три последующие серии концертов в Лондоне в 1787-1788 гг. Выступления валторниста были организованы при поддержке прославленной немецкой певицы (сопрано) Гертруды Элизабет Мара (*Gertrud Elisabeth Mara*, 1749-1833), которая на тот момент обосновалась в Англии, заявив о себе не только как исполнительница, но и в качестве импрессарио, активно содействуя проведению концертов выдающихся музыкантов своего времени. Лондонские программы получили превосходные отклики в прессе. Рецензенты отмечали «великолепный звук, выше всякого представления о совершенстве», описывали владение Дж. Пунто инструментом как «одно из самых замечательных достижений человеческого мастерства» (Humphries, 2021, p. 25-26). «Он творил просто чудеса на валторне», – вспоминал впоследствии Ч. Бёрни, живой свидетель триумфа музыканта в Англии (Morley-Pegge, Fitzpatrick, Hiebert, 2001).

Виртуоз возвращается в Париж накануне Французской революции. Однако его покровитель граф д'Артуа по приказу брата Людовика XVI бежал из страны после штурма Бастилии 14 июля 1789 года. Тем не менее Дж. Пунто не остался без работы. По приезду он был назначен дирижёром Варьете-Амузанта (фр. *Théâtre des Variétés-Amusantes*), где трудился десять лет, до 1799 года, успешно совмещая службу в театре с сольными выступлениями, сочинением музыки и частным преподаванием (Humphries, 2021, p. 28). В ходе исследования удалось выяснить, что у него занимался юный Генрих Домних (нем. *Heinrich Domnich*, 1767-1844) – впоследствии один из первых профессоров валторны Парижской консерватории.

Как фиксируют Т. Зварт (Zwart, 2023) и Е. Гербер (Gerber, 1814), около 1794 года Дж. Пунто опубликовал «*Seule et Vraie Méthode pour apprendre facilement les Élémens des Premier et Second Cors*» («Единственный и верный метод лёгкого обучения основам игры на первой и второй валторнах»). До настоящего времени сохранилось парижское переиздание 1798 года (Иллюстрация 3). На титульном листе указано важное пояснение: «*composée par Hampl et perfectionnée par Punto son élève*» («сочинённый Хампелем и усовершенствованный его учеником Пунто»). Музыкант, используя наработанную базу своего педагога и современников, а также богатый личный опыт, привнёс собственное видение и усовершенствовал уже существующие методы. Подчеркнём, что данное пособие предназначалось для натуральной валторны, потому как вентильный механизм ещё не был создан. Сейчас же нотный материал, записанный в книге, возможно исполнять двумя способами, практикуя координацию пальцев, амбушюра, дыхания, слуха, восприятия и мыслительных функций. Далее последовали «*Étude ou Exercice Journalier, Ouvrage Periodique pour: le Cor*» («Этюды, или ежедневные упражнения, периодическое издание для валторны», 1795), до сегодняшнего дня не теряющие свою дидактическую ценность.

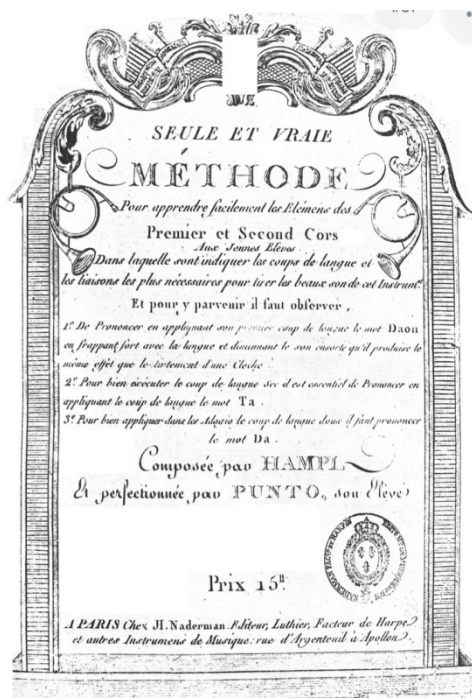


Иллюстрация 3. Дж. Пунто. «Единственный и верный метод лёгкого обучения основам игры на первой и второй валторнах», титульный лист. Парижское переиздание, 1798 год.
Источник: https://imslp.org/wiki/File:PMLP140927-Hampel-Stich,_Seule_et_vraie_me-thode.pdf

Приведём ещё одно высказывание, характеризующее профессиональное мастерство валторниста и демонстрирующее высокую оценку его искусства прогрессивными музыкантами-современниками: «То, что отличало Пунто, чего до сих пор не слышно ни у кого, – это нежнейшая звукопись, гром звуков и их сладчайшее неопишное сочетание нюансов с самым разнообразным звучанием, подвижный язык, ловкий во всех формах артикуляции, одинарные и двойные ноты, и даже аккорды, но самое главное, серебристо-яркая и очаровательная кантлена» (Fetis, 1867, p. 137).

Дж. Пунто покинул пост дирижёра Театра Варьете-Амузант и Францию в 1799 году, после того как его не включили в штат профессоров недавно основанной Парижской консерватории, куда музыкант подавал заявку (причины отказа администрации учебного заведения выяснить доподлинно не удалось). В поисках работы он едет через Мюнхен в Вену, где в апреле 1800-го произошла историческая встреча с Людвигом ван Бетховеном, который присутствовал на концерте валторниста и после лично выразил восхищение его непревзойдённым мастерством.

Как отмечает В. Корганов, дружеские отношения, установившиеся между богемским виртуозом, не имевшим себе соперников, и Бетховеном, «были по достоинству оценены композитором, охотно пользовавшимся указаниями и советами подобных авторитетов» (2025, с. 131). Специально для Дж. Пунто он «на скорую руку» написал Сонату для валторны и фортепиано F-dur, op. 17 (посвящена баронессе Йозефе фон Браун, знатной покровительнице и музе Бетховена). Премьера сочинения с большим успехом прошла уже 28 апреля 1800 года в венском Бургтеатре (*Burgtheater*) в рамках авторского концерта маэстро. Произведение настолько понравилось взыскательной публике, что «несмотря на недавнее распоряжение о запрещении громких аплодисментов и bis-ов в придворном театре, соната была повторена по настоятельному требованию слушателей» (Корганов, 2025, с. 131).

Спустя меньше месяца её сыграли на концерте в Пеште во время торжеств по поводу женитьбы эрцгерцога Иосифа, палатина Венгрии, на великой княгине Александре Павловне. В обоих случаях Дж. Пунто за фортепиано аккомпанировал сам Бетховен. Сохранилась забавная для восприятия современного читателя заметка по поводу этого дуэта, где пештский критик задаётся вопросом: «Кто такой Бетховен? Его имя нам неизвестно. А Пунто, конечно, очень популярный валторнист-виртуоз» (Morley-Pegge, Fitzpatrick, Hiebert, 2001).

На вершине славы, спустя более чем 30 лет после бегства из дома, музыкант триумфально возвращается в Богемию. 18 мая 1801 года он дал грандиозный сольный концерт в Национальном театре в Праге (*Národní divadlo v Praze*), где исполнял собственные сочинения. Это стало поистине историческим событием, вызвав восхищение публики и получив огромный резонанс на родине валторниста (Gerber, 1814, p. 283). Рецензент пражской «Новой газеты» (*Prager Neue Zeitung*) писал: «Пунто заработал самые восторженные аплодисменты за свои концерты из-за его беспрецедентного мастерства, новаторских приёмов игры, а уважаемые музыканты сказали, что никогда раньше не слышали, чтобы валторна так звучала»; «Пунто является живым доказательством того, что Богемия смогла создать великие артистические и музыкальные гении» (Zwart, 2023). Через год состоялся гастроль по его родной стране с известным чешским пианистом Яном Ладиславом Дусеком (чеш. *Jan Ladislav Dussek*, 1760–1812).

В 1802-м, после поездки в Париж, у Дж. Пунто развился плеврит (грудная водянка) – достаточно распространённое в то время заболевание среди исполнителей на духовых инструментах. Болезнь быстро прогрессировала,

в результате чего прославленный валторнист скончался пять месяцев спустя, 16 февраля 1803 года в Праге. На похоронах в церкви Св. Николая присутствовали тысячи людей. В своей работе Ф.-Ж. Фетис фиксирует следующее: 26 февраля пражские музыканты собрались на могиле Дж. Пунто, чтобы в знак огромного уважения и преклонения исполнить Реквием В. А. Моцарта. На надгробном камне начертана надпись: «Все аплодисменты достались Пунто. Как муза Богемии аплодировала ему при жизни, так она оплакивает его после смерти» (Fetis, 1867, p. 137).

До сегодняшнего дня в Жегушице его чтят как самого известного земляка. Здесь же базируется Чешское общество валторнистов Яна Вацлава Штиха-Пунто. В 1985 году международное общество валторнистов (*International Horn Society*) учредило премию *IHS Puncto Award*, названную в честь легендарного богемского виртуоза, которая до настоящего времени является одной из самых престижных наград для мастеров инструмента.

В ходе исследования удалось выяснить, что в 1978 году чешский музыковед и композитор Ярослав Смолка (*Jaroslav Smolka*, 1933–2011) написал комическую оперу «Игра в зубы» (*Hra o zuby*). Её сюжет основан на биографии Штиха-Пунто, в частности на ранее упоминавшейся апокрифической истории побега молодого валторниста из имения графа Туна, пославшего солдат изловить дерзкого юношу и выбить беглецу передние зубы, чтобы положить конец его карьере. Премьера сочинения состоялась в 1985 году в Брно силами артистов Камерной оперы при Академии музыки им. Яначека (JAMU) (Smolka, 1998).

Важно отметить, что Дж. Пунто получил известность при жизни и как автор целого ряда разножанровых сочинений. К сожалению, на сегодняшний день полный список официально не атрибутирован музыковедами. Нотный архив Дж. Пунто, насколько удалось выяснить, до сих пор не сформирован, поэтому сведения о творческих работах валторниста, представленные в публикациях исследователей, существенно разнятся ввиду путаницы относительно изданных произведений и неопубликованных рукописей, разбросанных по архивам Европы.

Даже частичное знакомство с опусами (немалая их часть утрачена), находящимися в открытом доступе, раскрывает масштаб дарования богемского музыканта. Его сочинения демонстрируют мастерское владение композиционными приёмами, прекрасное знание технических и художественных возможностей инструментов. Дж. Пунто «шёл в ногу со временем». Он сотрудничал с такими известными венскими классиками, как В. А. Моцарт и Л. ван Бетховен, в творчестве которых отразился интерес к камерной музыке, что стало отличительной чертой эпохи Просвещения, когда досуговое музицирование в Европе особенно интенсивно развивалось. Это наложило отпечаток на жанровые приоритеты и Дж. Пунто. Большую часть его композиторского наследия симптоматично составляют произведения для валторны (соло и в ансамбле), среди них: соната, скрипичные дуэты, секстет (валторна, кларнет, фагот, скрипка, альт, бас), квинтеты (валторна, флейта/гобой, скрипка, альт, бас), многочисленные валторновые квартеты (21), трио (более 40), а также дуэты (по разным источникам их насчитывается от 56 до 103). Особое место в творческом списке занимает жанр концерта (согласно сведениям Т. Зварта (Zwart, 2023), за авторством Дж. Пунто значится 16 опусов, из которых №№ 9, 12, 13, 15 и 16 не сохранились), служивший идеальной «площадкой» для демонстрации исполнителем своего невероятного технического мастерства, так восхищавшего современников.

Заключение

В ходе проведённого исследования был воссоздан целостный творческий портрет чешского валторниста и композитора Джованни Пунто, вписанный в панораму музыкальной жизни Европы XVIII века, что полностью соответствует поставленной цели работы. Детализированная реконструкция его биографии позволяет включить имя богемского виртуоза в галерею знаковых фигур культуры классицизма, дополнить представление русскоязычной аудитории о плеяде именитых валторнистов того времени, которые во многом определили художественные ориентиры своей эпохи и внесли весомый вклад в эволюцию искусства игры на инструменте.

Дж. Пунто создал большое количество сочинений, существенно расширив выразительные и технические возможности валторны. Его деятельность очерчивает тип исполнителя «виртуоза-композитора» (термин И. Ямпольского), получившего своё распространение в XIX столетии (например, фигуры Н. Паганини, Ф. Листа, Ф. Допплера, Ж. Демерссмана, А. Паскулли и др.) (Холодова, 2024).

Помимо этого, блистательный музыкант опубликовал важные дидактические пособия – передовые для эпохи Просвещения. Именно в опоре на «Метод...» Дж. Пунто валторнисты следующего поколения (Г. Домних, Л.-Ф. Допра, Ж. Мейфред) создавали свои учебные труды, перерабатывая и дополняя инструктивный материал.

Несмотря на активизацию научной мысли исследователей, произведения выдающегося богемского виртуоза нуждаются во всестороннем осмыслении, что открывает перспективы для дальнейшего комплексного изучения творческого наследия Дж. Пунто.

Материалы исследования | Research materials

1. Моцарт В. А. Письма. М.: АГРАФ, 2000. <https://reallib.org/reader?file=754488&pg=32>
2. Моцарт В. А. Полное собрание писем / пер. на рус. яз. И. С. Алексеевой, А. В. Бояркиной, С. А. Кокошкиной, В. М. Кислова. М.: Междунар. отношения, 2006.

Источники | References

1. Аберт Г. В. А. Моцарт: в 2 ч. / пер. с нем., вступ. ст. и коммент. К. К. Саквы. М.: Музыка, 1978. Ч. 1. Кн. 1: 1756-1774.
2. Березин В. В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. М.: Издательство Института общего среднего образования Российской академии образования, 2000.
3. Корганов В. Д. Бетховен. Биографический этюд. М.: Издательство Юрайт, 2025.
4. Семеряга И. В. О роли чешских музыкантов в истории валторнового исполнительства XVIII века. Ян Вацлав Штих (Джовани Пунто) // Музыковедение. 2014. № 2.
5. Семеряга И. В. Пути усовершенствования конструкции валторны и способов игры на ней в середине XVIII века // Музыковедение. 2013. № 9.
6. Холодова М. В., Фань Х. «Паранини флейты»: личность и творчество Франца Дюпплера // ARTE. 2024. № 2.
7. Burney C. The Present State of Music in Germany. L., 1774.
8. Fetis F.-J. Stich, connu sous le nom de Punto // Biographie universelle des musiciens. 2nd ed. Brussels: F. A. C. Vandenhoecke & J. M. Loison, 1867. Vol. 10.
9. Gerber E. "Stich genannt Punto (Johann Wenzel)" // Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Zweiter Theil. Leipzig, 1814.
10. Humphries J. "This French-horn Gentleman..." Giovanni Punto in London // Historic Brass Society Journal. 2021. Vol. 3. <https://doi.org/10.2153/0120210011002>
11. Morley-Pegge R., Fitzpatrick H., Hiebert T. Punto, Giovanni // Grove Music Online. Retrieved. 2001. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022558>
12. Murray S. A. The Career of an Eighteenth-Century Kapellmeister: The Life and Music of Antonio Rosetti. Rochester, 2014.
13. Smolka J. Praha: Hudební informační středisko, 1998.
14. Volek T. Die Mannsfeldschen und die Thunschen Hornisten // The horn in the past and present of Czech music. Prague, 1983.
15. Zwart T. van der. Giovanni Punto (1746-1803) // International Horn Society Honorary Life Members and Celebrated Horn Players of the Past. 2023. <https://windsongpress.com/brass%20players/horn/Punto.pdf>

Информация об авторах | Author information

RU

Холодова Мария Владимировна¹, к. иск., проф.**Колпецкая Ольга Юрьевна**², к. иск., проф.**Сафронов Илья Игоревич**³^{1,2} Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, г. Красноярск³ Красноярский колледж искусств имени П. И. Иванова-Радкевича

EN

Maria Vladimirovna Kholodova¹, PhD**Olga Yurievna Kolpetskaya**², PhD**Ilya Igorevich Safronov**³^{1,2} Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk³ Krasnoyarsk College of Arts named after P. I. Ivanov-Radkevich¹ holodova-maria@mail.ru, ² okolpetskaya@mail.ru, ³ 515i25@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.08.2026; опубликовано online (published online): 27.08.2026.

Ключевые слова (keywords): Джованни Пунто; Ян Вацлав Штих; валторновое исполнительство; чешские валторнисты; музыкальная культура Европы эпохи классицизма; Giovanni Punto; Jan Václav Stich; horn performance; Czech horn players; 18th-century European classical music culture.