

## РОЗДІЛ 1. ДО МИНУЛОГО ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ

УДК 78.035(430)«17»

DOI 10.34064/khnum2-2501

### *Качмарчик Володимир Петрович*

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського,

доктор мистецтвознавства, професор кафедри

дерев'яних духових інструментів

e-mail: vladkachmarchyk@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-1877-9767

### МАНГЕЙМСЬКИЙ «РАЙ ДЛЯ МУЗИКАНТІВ» У ЧАСИ ПРАВЛІННЯ КАРЛА ТЕОДОРА

*На тлі звершень славетних мангеймських «генералів» – творців оркестрової, виконавської і композиторської шкіл, діяльність курфюрста Карла Теодора як музиканта не могла претендувати на рівнозначні досягнення у порівнянні з видатними митцями. Його аматорське музикування в ансамблі із визнаними віртуозами ніколи не було викликано намаганням досягти професійної довершеності у грі на флейті та віолончелі. Свою місію правитель Пфальцського курфюрства бачив у перетворенні провінційного Мангейма на музичну Мекку, здатну конкурувати за творчими досягненнями музикантів з Берліном, Віднем, Парижем та іншими музичними центрами. У порівняно короткий період часу Карлу Теодору вдалося досягти поставленої мети і створити в Мангеймі «рай для музикантів», до якого намагались потрапити кращі європейські митці. Саме реформаторські аспекти діяльності «курфюрста миру і муз» продовжують залишатись недостатньо дослідженими у вітчизняному музикознавстві і вимагають більш детального вивчення. **Мета статті** полягає у розкритті ролі Карла Теодора у розвитку музичного мистецтва Мангейма і виявленні основних економічних чинників, що вплинули на формування культурної політики Пфальца. **Методологія дослідження** ґрунтується на загальнонаукових засадах пізнання історичної дійсності, де методи історизму і компаративного аналізу є визначальними. Цілісність і комплексність дослідження були реалізовані використанням системного методу.*

**Результати дослідження.** Показана роль Карла Теодора у формуванні музичної театральної-концертної інфраструктури Мангейма. Здійснено порівняльний аналіз рівня матеріального забезпечення придворних музикантів Пруссії і Пфальца. Визначено основні фінансово-економічні чинники культурної політики Карла Теодора та їх вплив на процес реорганізації кадрового складу придворної капели Мангейма.

**Висновки.** Важливість внеску Карла Теодора у розвиток музичного мистецтва Пфальцьського курфюрства полягає у започаткуванні ефективної системи змішаного державного та приватного фінансування придворної капели і забезпеченні високого рівня матеріального становища музикантів, котрі склали основу високопрофесійного колективу виконавців-композиторів. Гарантуючи високі соціально-економічні стандарти і комфортні умови для творчого зростання талановитим митцям, Карлу Теодору вдалося об'єднати їх в єдину спільноту для створення нового «воістину європейського, загальновизнаного виконавського і композиторського стилів».

**Ключові слова:** Мангейм; Карл Теодор; культурна політика; бюджет; придворна капела; оркестр; камерний ансамбль.

**Постановка проблеми.** В історії музичної культури середини XVIII століття поява серед загальновизнаних західноєвропейських культурних столиць Мангейма – одного із центрів оркестрового і ансамблевого мистецтва, де сформувались власні виконавська і композиторська школи, стала до-статньо несподіваною і сенсаційною. Місто, в якому у 1719 р. проживало близько п'яти тисяч населення і значну частину котрого представляли військові місцевого гарнізону<sup>1</sup>(Kreutz, 1992: 6), у 1750–1760 рр. піднялося на верхні щаблі європейського музичного Олімпу і отримало серед митців привабливий неофіційний статус «раю для музикантів». Такий стрімкий шлях до загальноєвропейського

<sup>1</sup> На момент переїзду Карла Теодора і його придворних до нової резиденції у Мюнхен кількість жителів Мангейма у 1777 р. зросла у п'ять разів і становила більш ніж 25 тис., серед яких штат придворних службовців, куди входили й музиканти, налічував 11 000 осіб (Kreutz, 1992: 6).

визнання пояснюється дією цілого комплексу музично-освітніх і соціально-економічних перетворень, котрі стали основою прогресивної культурної політики Пфальцського курфюрства в результаті реформ Карла Теодора (1724–1799) – одного із «найосвіченіших князів Німеччини» (Fuchs, 1977).

Його постать, як справедливо зазначає Петер Фукс (P. Fuchs) в рецензії на двотомне видання «Любов до життя і благочестя. Курфюрст Карл Теодор (1724–1799) між Бароко та Просвітництвом», присвячене різнобічній діяльності курфюрста, залишалась недооціненою більше століття (Fuchs, 2002: 760). Віддаючи належне виконавським здібностям і «тонкому розумінню хорошого художнього смаку» можновладця, П. Фукс акцентує увагу на його меценатстві у сферах мистецтва і науки і покровительстві молодим талантам та приводить достатньо широкий список здійснених Карлом Теодором заходів у Мангеймі, «харизма котрого залишалась довгий час відомою за межами імперії» (Fuchs, 1977).

Разом з тим, згадуючи історичну доповідь Франца Шнабеля «Культурне значення періоду правління Карла Теодора» перед членами Мангеймської античної асоціації на ювілейному засіданні з нагоди 200-річчя пфальцського курфюрста<sup>2</sup>, в котрому авторитетний вчений порівняв німецького правителя з міфологічним Протеєм, П. Фукс закликає до більш об'єктивної оцінки його ролі сучасними дослідниками. На думку рецензента, фігура Карла Теодора на тлі досягнень визначних монархів-реформаторів Марії Терезії, Фрідріха Великого та Йосифа II має значно більш скромніший вигляд.

<sup>2</sup> Святкування відбулось 19 жовтня 1924 р.

В обмежених рамках критичного огляду статей ювілейної збірки П. Фукс не уточнює, в чому поступався Карл Теодор своїм сучасникам-монархам. Більш детальний аналіз періоду правління курфюрста Пфальцьським князівством, а пізніше Баварією, автор рецензії здійснює в розгорнутій енциклопедичній статті, де висвітлюються досягнення і невдалі дії правителя у міжнародних відносинах та військових конфліктах з Австрією, Пруссією та Францією (Fuchs, 1977). Перебуваючи в оточенні войовничих і самовпевнених монархів, Карл Теодор не завжди діяв так безкомпромісно, як його опоненти, а дотримувався власних переконань, будучи вихованим на засадах християнської філософії єзуїтів та їхньому кодексі добродесної поведінки. Його шляхетність, освіченість та інтелігентність, котрі прищеплювались з дитинства, іноді ставали на заваді у прийнятті виважених рішень в протистоянні з агресивними сусідами. Саме через окремі політичні компроміси Карла Теодора його діяльність отримала негативну оцінку німецьких істориків кінця XIX – початку XX ст., котрі акцентували увагу на політичних поступках курфюрста (Heigel, 1882) і практично не торкались його ролі у культурно-мистецькому перетворенні Мангейма на «німецькі Афіни».

П. Фукс, оцінюючи результати монархічного правління Карла Теодора, доходить висновку, що через брак самостійності, далекоглядності, енергії і достатніх навичок керівництва «він, насправді, не мав права бути правителем» (Fuchs, 1977). Вказуючи на відсутність необхідних лідерських якостей, історик одночасно підкреслює наявність «сильного, добре вихованого почуття обов'язку, заснованого на релігії, і яскраво виражене,

надмірне відчуття своєї князівської репутації», які у наведеному контексті сприймаються не як позитивні риси особистості курфюрста, а в більшій мірі як недоліки, котрі заважали йому здійснювати керівництво князівством «залізною рукою» (Fuchs, 1977).

Однак у заключній частині своєї публікації німецький історик, стисло представляючи здобутки «курфюрста миру і муз», виокремлює його культурно-просвітницьку діяльність, котра на початку ХХ ст. була достатньо високо оцінена в музикознавчих роботах. Навіть короткий перелік започаткованих Карлом Теодором наукових, просвітницьких, мистецьких проєктів, збудованих театрів, концертних залів та бібліотеки, разом із організацією славнозвісного симфонічного оркестру і придворної капели, в яких були зосереджені кращі європейські виконавці, свідчить про вагомий внесок пфальцьського очільника в розвиток науки, культури і мистецтва, особливо в мангеймський період його правління (1743–1777 рр.). Саме названі аспекти здійснених ним реформ, продовжуючи залишатись недостатньо дослідженими у вітчизняному музикознавстві, вимагають більш повного розкриття, що зумовлює актуальність пропонованої статті.

**Аналіз публікацій.** Серед останніх україно- і російськомовних праць, автори яких зачіпають означену проблематику, необхідно виділити дисертації і публікації В. Горбаля (2015), В. Дарди (2015) та О. Дворницької (2018). Зосереджуючи увагу на питаннях оркестрового виконавства, жанрі альтового концерту у творчості мангеймських композиторів та музичної культури Мангейма окремого періоду, кожен із дослідників лише епізодично звертається до постаті Карла Теодора. Більш детально

висвітлюється роль курфюрста в історії Пфальца і Баварії у фундаментальному двотомному ювілейному виданні «Любов до життя і благочестя. Курфюрст Карл Теодор (1724–1799), між Бароко та Просвітництвом» (Wieczorek, Probst, & Koenig, 1999), в якому були опубліковані наукові роботи 42 авторів, присвячені різнобічній діяльності курфюрста. Серед різноманітного спектру статей питання розвитку музичного мистецтва в контексті реформ Карла Теодора розглядаються лише Б. Пелкер (Pelker, 2014), котра в більшій мірі зосереджується на музичній інфраструктурі Мангейма і Шветцигена, а не на постаті курфюрста та його плідній діяльності.

**Мета статті** полягає у розкритті ролі Карла Теодора в розвитку музичного мистецтва Мангейма і виявленні основних економічних чинників, що вплинули на формування культурної політики Пфальца.

**Методологія дослідження** ґрунтується на загальнонаукових засадах пізнання історичної дійсності, де методи історизму і компаративного аналізу є визначальними. Цілісність і комплексність дослідження були реалізовані використанням системного методу.

**Виклад основного матеріалу.** Вступ 18-річного Карла Теодора на престол Пфальцьського курфюрства 1 січня 1743 р. після смерті Карла Філіпа, в якого не було власних спадкоємців, став для «привітного, сором'язливого і розумного юнака» неабияким випробуванням, котре вже на початку його правління вимагало виважених політичних рішень (Fuchs, 1977). Завдяки своїм досвідченим наставникам йому вдалося досягти прийнятного результату у складних взаємовідносинах із Австрією та Пруссією і продовжити започатковані попередником

реформи, здійснивши окремі корективи. Завершене раніше Карлом Філіпом будівництво замкових споруд, оперного театру і Лицарського залу давало можливість без зволікань приступати до оновлення існуючого складу оркестру і оперної трупі. Певна затримка в реорганізації оркестру виникла через невизначеність пфальцького двору щодо остаточного рішення відносно місцезнаходження резиденції. Пропозиції окремих вищих чиновників курфюрства перенести столицю князівства із Мангейма до Дюссельдорфа в кінцевому рахунку не були підтримані, і Мангейм залишився в незмінному статусі.

Націленість молодого курфюрста на активізацію діяльності оркестру пояснюється його захопленням грою на флейті та віолончелі, котрі він з дитинства освоював під керівництвом солістів-оркестрантів<sup>3</sup>, і намаганням продовжити та розвивати власні виконавські навички під час правління Пфальцом. Заняття музикою були не менш важливими і для дружини Карла Теодора Єлизавети Августини, котра також із ранніх років навчалася гри на віолончелі, клавесині і брала уроки співу<sup>4</sup>. Тому цілком закономірно, що розвиток музичного мистецтва стає пріоритетним у формуванні культурної політики пфальцького двору, підтримується самим правителем та його родиною і щедро фінансується з казни князівства.

При порівнянні музичної театральної-концертної

---

<sup>3</sup> До 1752 р. Карл Теодор навчався у першого флейтиста оркестру М. Ф. Каннабіха, пізніше заняття продовжились у віртуоза Й. Б. Вендлінга, котрого було запрошено у 1752 р. (Gunsen, 2002: 265).

<sup>4</sup> Гру на клавесині Єлизавети Августини освоювала у придворного диригента Карло Груа, а навчання на віолончелі і співу здійснювалось під керівництвом інших італійських музикантів Карло Перроні і кастрата Маріано Лена.

структури Пфальцьського курфюрства із сусідніми Пруссією і Францією спостерігається достатня схожість між ними. Центральне місце в культурному житті кожного з них посідав його обов'язковий атрибут – придворний оперний театр. Їх поява у Мангеймі і Берліні відбулася значно пізніше, ніж у Парижі, де 1669 р. за патентом Людовіком XIV була заснована Королівська музична академія (*Académie Royale de Musique*), від якої бере початок Паризька опера, у витоків котрої стояли Жан-Батіст Люлі та Жан-Філіпп Рамо.

Відкриття новозбудованого театру в Мангеймі пройшло 17 січня 1742 р. Воно ознаменувалось прем'єрою опери «Меріда» придворного диригента Карло Грау (1700–1773), котра була замовлена курфюрстом Карлом Філіпом для проведення одночасно театральних урочистостей та святкувань з нагоди одруження майбутнього курфюрста Пфальца Карла Теодора і внучатої племінниці Карла Філіпа Єлизавети Августи фон Пфальц-Зульцбах (1721–1794)<sup>5</sup>. Ця визначна подія стала початком активної діяльності придворної капели в місті.

Дещо пізніше, 7 грудня 1742 р., прем'єрою опери «Цезар і Клеопатра» К. Г. Грауна був відкритий Королівський театр в Берліні. Його дострокове введення в дію відбулось ще до остаточного завершення будівництва театального комплексу, в якому був спроектований і концертний зал, котрий згодом стане основною площадкою для виступів короля з оркестром.

Намагання короля-флейтиста створити в столиці і

---

<sup>5</sup> 4 січня 1742 р. відбулись зразу дві весільні церемонії, організовані Карлом Філіпом. Разом із Єлизаветою Августою і Карлом Теодором проходило вінчання її сестри Марії Анни фон Пфальц-Зульцбах (1722–1790) з герцогом Клеменсом Францом Баварським (1722–1770).



резиденціях у Потсдамі та Шарлоттенбурзі могутні культурні центри підтверджуються в подальшому залученням до них кращих європейських митців. Запрошуючи свого давнього наставника з гри на флейті Й. Й. Кванца очолити інструментальну капелу, Фрідріх II переслідує декілька цілей. Він прагне не тільки продовжити заняття на інструменті, але й організувати мобільний оркестр під керівництвом вчителя для проведення власних сольних концертів. Покинувши остаточно Дрезден в кінці 1741 р., наставник короля в достатньо короткий час активізує роботу невеликого оркестру, склад якого представляли такі авторитетні виконавці-композитори як К. Ф. Е. Бах, К. Г. Граун, чеські музиканти брати Їржі та Франтішек Бенди, з котрими він разом із Фрідріхом II музикував ще до вступу останнього на престол. Разом з тим, досягнуті і юридично оформлені домовленості між учнем-королем і вчителем, не дивлячись на їх фінансову привабливість для Й. Й. Кванца, обмежували творчу свободу останнього і фактично позбавляли його права використовувати свої опуси поза межами пруського двору.

Аналогічні кроки для покращення виконавської майстерності мангеймського оркестру робить і Карл Теодор. У 1745 р. він призначає капельмейстером капели чеського композитора і скрипаля Яна Стаміца. На відміну від Й. Й. Кванца, який був зобов'язаний забезпечувати регулярні сольні виступи пруського короля, організувати репетиції колективу і постійно створювати для нього нові опуси, перед Я. Стаміцем стояло завдання провести реорганізацію попереднього складу оркестру і покращити його професійний рівень. У своїх діях він не був обмежений особистими вимогами Карла Теодора,

котрий продовжував свої заняття на флейті та віолончелі і проявляв схильність до ансамблевого музичування.

Для підвищення рівня оркестрової культури колективу Я. Стаміц запросив на позиції солістів груп висококваліфікованих виконавців-композиторів – «армію генералів», за висловом Ч. Бьорні, здатних «не тільки скласти план бою, але й виграти його» (Бьорні, 1963: 49). З появою в літній резиденції Карла Теодора у Шветцингені додаткової сцени після будівництва ще одного оперного театру, орієнтованого на комічну оперу, збільшувалась не тільки кількість оперних вистав, але й концертів в рамках проведення музичних академій. Тому виникла необхідність у розширенні складу оркестру і залученні нових музикантів та співаків. Наступний етап у розвитку концертно-виконавської діяльності провідних музикантів придворної капели відкривається із започаткуванням у 1753 р. сольних виступів інструменталістів, вокалістів, ансамблів і оркестру, котрі під час карнавалу проводились «один раз на тиждень в середу або суботу», а від середини 1750 років стають регулярними (Pelker, 2014: 247). Зростання популярності академій серед вишуканої слухацької аудиторії пфальцького двору, крім залучення виконавців-віртуозів, вимагало й значного розширення концертного репертуару. Тому при ретельному відборі музикантів Карл Теодор разом із художнім керівництвом придворної капели віддавав перевагу виконавцям-композиторам, котрі здатні були поєднувати гру в оркестрі із активною участю в сольних та ансамблевих виступах під час проведення академій і одночасно створювати художній репертуар для концертів.

Новою прогресивною практикою, що сприяла підвищенню виконавського рівня мангеймського оркестру, стала поступова відмова від використання виконавців-мультиінструменталістів, котре продовжувало залишатись достатньо поширеним в німецьких оркестрах усередині XVIII століття. Якщо на початку реформування оркестрового складу (1745–1748) через відсутність достатньої кількості скрипалів, альтистів та віолончелістів для посилення струнної групи Я. Стаміц був змушений залучати окремих виконавців із ансамблю придворних трубачів<sup>6</sup>, то у п'ятдесяті роки XVIII століття вузька спеціалізація стає поширеним явищем для музикантів оркестру Пфальцьського курфюрста.

Одним з пріоритетних напрямків на шляху реформ у сфері музичного мистецтва Пфальца стало створення за підтримки курфюрста і «Фонду Медичі»<sup>7</sup> ефективної системи підготовки молодих виконавців та композиторів для придворної капели, що сприяло формуванню висококваліфікованого резерву музикантів-оркестрантів. На їх навчання в Мангеймі, а найбільш талановитих – за кордоном (здебільшого в Італії), виділялись кошти як зі скарбниці князівства, так і з особистих пожертв Карла Теодора і фонду. Якісні зміни у забезпеченні колективу молодими талановитими виконавцями були досягнуті завдяки забезпеченню Я. Стаміцем

<sup>6</sup> Пройшовши штатдтпфайферський курс мультиінструментального навчання, вони могли суміщати гру на різних інструментах. Показовим прикладом можна вважати Й. Й. Кванца, який, крім флейти, освоїв практично весь основний інструментарій оркестру.

<sup>7</sup> «Фонд Медичі» був створений за сприяння Анни Марії Луїзи Медичі з метою залучення коштів меценатів для розвитку придворної музики.

підготовки інструменталістів безпосередньо в оркестровому середовищі придворної капели. Заснувавши 1747 р. при мангеймському оркестрі клас скрипки, він, як наставник молодих оркестрантів, брав активну участь у створенні кадрового потенціалу колективу. Чеський музикант намагався розвивати у своїх учнів не тільки «запаморочливу техніку», котра на той час вважалась однією із основних ознак виконавської майстерності в німецьких землях (Havlik, 2007), але й прагнув одночасно підготувати «досконалого оркестранта», котрий здатний був стати гідним партнером авторитетним «генералам». Безумовним успіхом виконавсько-оркестрової школи Я. Стаміца слід вважати підготовку «природженого оркестранта» і диригента Крістіана Каннабіха (1731–1798)<sup>8</sup>, який «мав дар підтримувати точність виконання великого оркестру лише одним кивком голови та рухом ліктя» (Schubart, 1806: 137). Серед інших талановитих учнів чеського митця вирізняється також концертмейстер Карл Йозеф Тоескі (1731–1788). Разом із К. Каннабіхом вони створили творчий тандем, об'єднаними зусиллями успішно розвивали художні ідеї вчителя та «досягли беззаперечної переваги перед багатьма іншими оркестрами Європи» (Spazier, 1794).

Ретельний добір музикантів, вміла організація репетиційної роботи оркестру і раціональне планування концертної діяльності придворної капели, якісне формування репертуарної політики оперного театру і оркестру, належне матеріально-технічне

---

<sup>8</sup> В. А. Моцарт називав К. Каннабіха одним із найавторитетніших і найкращих керівників оркестру, якого йому доводилось коли-небудь бачити (Mozart, 1962: 395).

забезпечення творчого процесу колективів – всі ці питання вирішувались висококваліфікованим художнім керівництвом, яке користувалось повною довірою Карла Теодора. Відсутність прямого втручання курфюрста та придворних чиновників у творчий процес капелмейстера і отримання «повноважень на все, що необхідно для придворної музики», як вважав В. А. Моцарт, залишалось суттєвою перевагою в діяльності Мангеймського оркестру (Mozart, 1962: 395). Для нього основною умовою створення справжньої творчої атмосфери в оркестровому колективі і досягнення високої майстерності було відповідальне ставлення музикантів до виконання ними власних обов'язків. Порівнюючи своїх колег із Зальцбурга з мангеймськими оркестрантами, він з жалем зазначав, що через грубість і негідні та розпусні вчинки зальцбурзькі музиканти втратили довіру і пошану у дворі архієпископа<sup>9</sup>, в той час як у Пфальцькому князівстві завдяки авторитету і вимогливості К. Каннабіха та високому професійному рівню виконавців зберігались взаємоповага і дружні відносини між ними (Mozart, 1962: 395).

Якщо зусилля мангеймських «генералів» були повністю сконцентровані на створенні високохудожнього творчого продукту, який достойно оцінювався в європейських столицях, то роль Карла Теодора у цьому процесі полягала в забезпеченні належних умов для його творців. Аналізуючи економічні чинники і рівень матеріально-технічного забезпечення придворної капели пфальцького двору, фінансовий стан та соціальний

<sup>9</sup> Лист В. А. Моцарта батькові Л. Моцарту із Парижа, 9 липня 1778 р.

статус музикантів, можна помітити, що Карл Теодор проявляв достатню турботу про них<sup>10</sup>.

За свідченням придворного історіографа Пфальца та Баварії К. Т. Трайттера (1756–1830), високий рівень фінансування придворних музикантів був встановлений ще задовго до вступу на престол не тільки Карла Теодора, але і його попередника Карла Філіпа наказом дружини курфюрста Йоганна Вільгельма (1658–1716) Анни Марії Луїзи Медичі (1667–1743). За цим документом загальні витрати на «музичну капелу» складали 52 000 гульденів<sup>11</sup>.

Значно більша сума видатків на забезпечення придворних музикантів Карла Теодора у розмірі 80 000 гульденів зафіксована іншим сучасником і очевидцем тріумфу мангеймського оркестру, композитором і публіцистом К. Ф. Д. Шубартом, котрий підкреслював: «Ця величина [сума] настільки стійка, що жоден курфюрст не може її скасувати. Тому нікого не повинно дивувати, що музика у Пфальці за короткий час піднялася до такого чудового рівня» (Schubart, 1806: 129).

Однак, якщо спиратись на фінансові документи Пфальцьського курфюрства, то можна виявити значно нижчі показники видатків на придворних музикантів із бюджету князівства, загальна сума яких у 1776 р. становила 45 516 гульденів. Відмінність між офіційними і вказаними К. Ф. Д. Шубартом цифрами фінансування

---

<sup>10</sup> Найбільш високооплачуваною категорією в придворній капелі були солісти-кастрати (2000 гульденів), інші оперні співаки отримували 1000–1200 гул. Заробітна плата капельмейстера становила 1500 гул., молодого 28-річного концертмейстера К. Каннабіха – 700 гул. Солісти груп отримували від 400 до 800 гул., а учні-стажисти – 45–200 гул. Вказані розміри заробітної плати приводяться за архівними документами станом на 28 липня 1759 р. (Pelker, 2014: 220).

<sup>11</sup> München, Bayerisches HSTA, Abt. III, Geh. Hausarchiv, Korr. Akt 882 Vb, fol. 71 v.

придворних музикантів сучасні дослідники пояснюють наявністю додаткових коштів, які поступали із «Фонду Медичі» і власних заощаджень курфюрста у вигляді його пожертв на окремі програми розвитку науки і мистецтва (Pelker, 2014: 220).

Слід відмітити, що при аналізі обсягів фінансування придворної капели здебільшого вказуються лише витрати на заробітну плату музикантів, котрі зафіксовані у щорічних календарях (звітах), а про інші статті видатків на матеріально-технічне забезпечення діяльності оперного театру і оркестру не повідомляється. Тому зазначений К. Ф. Д. Шубартом значно більший бюджет капели, котрий скептично оцінюється деякими авторами публікацій, скоріше за все, включав всі затрати на оперний театр і оркестр, а не тільки кошти на оплату праці музикантів. У достовірності сум бюджету придворних музикантів, які вказує Шубарт, важко сумніватись, враховуючи його тісні контакти з Пфальцьським двором як виконавця і музичного діяча, котрий неодноразово відвідував Мангейм і пізніше висвітлював свої враження від перебування серед представників «найвизначнішої музичної школи» (Schubart, 1806: 147).

Для того, щоб більш об'єктивно оцінити рівень фінансування музичного мистецтва Пфальцу, варто порівняти його із бюджетними витратами на придворну капелу Фрідріха II. Зазначимо, що прусський король і Карл Теодор у питаннях розвитку музичного мистецтва дотримувались близьких поглядів, незважаючи на антагонізм їхніх політичних і військових інтересів.

При порівнянні річних бюджетів придворних музикантів Пфальцьського курфюрства і Пруссії в останній спостерігається певна динаміка росту, особливо в перше десятиріччя перебування короля-флейтиста на троні. Якщо

у 1742–1743 фінансовому році витрати становили трохи менше 42 400 талерів, то впродовж наступного року вони зросли майже на 8,5%, до 46 000 талерів<sup>12</sup>, що пояснюється відкриттям новозбудованого оперного театру і, відповідно, необхідністю розширення його трупі. Враховуючи те, що вартість талера на той час була на третину більше від гульдена, в якому вказується бюджет пфальцської капели, то в реальному співвідношенні обсяги її фінансування складали 34 664 талера, тобто були значно меншими, ніж в Берліні.

Ще через два роки, у 1745–1746 рр., бюджет музикантів Пруського короля було збільшено до 49 600 талерів, а в 1755–1756 фінансовому році він досяг 56 606 талерів<sup>13</sup>. На такому рівні загальні витрати зберігалися впродовж майже десяти років і лише у 1776–1777 рр. їх сума підвищилась до 57 601 талерів та залишилась незмінною до смерті Фрідріха II у 1786 р.<sup>14</sup> (Terne, 2008: 13).

<sup>12</sup> Бюджетні розписи Пруської придворної капели. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz. HA. Rep. 36, Hofverwaltung, Nr. 2435 (1742/43), Nr. 2437 (1743/44).

<sup>13</sup> Бюджетні розписи Пруської придворної капели. Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz. Hof Archiv. Rep. 36, Hofverwaltung, Nr. 2441 (1745/46), Nr. 2456 (1755/56), Nr. 2463 (1758/59).

<sup>14</sup> Не менш цікавим, з огляду на агресивну політику Фрідріха II, є порівняння його витрат на придворну музику і військо. Як вказує Крістоф Хенцель, в різні роки перебування короля-флейтиста на троні частка фінансування придворної капели у загальному бюджеті Пруського двору коливалась від 0,3% до 0,53%, в той час як обсяги військових трат сягали астрономічної суми від 8 150 000 до 8 310 000 талерів, тобто становили 76–79% всього бюджету монархії (Henzel, 1994: 21). Вказані цифри достатньо переконливо підтверджують достовірність отриманого пруським монархом прізвиська «король війни», яке закріпилось за ним у Європі через постійні війни із сусідами. Досить об'єктивну характеристику мілітаристським амбіціям Фрідріха II давав Вольтер, який протягом багатьох років підтримував тісні контакти з ним. Пізніше він писав: «Щойно правитель побачить провінцію, яка сподобалась йому, він відразу скидає свою маску філософа і хапається за шагу» (Vogler, Vetter, 1973: 120).



Зазначена статистика фінансування пруської придворної капели включає лише прямі бюджетні витрати. Однак Фрідріх II, крім коштів з казни для штатних музикантів, утримував на власні гроші ще й невеликий оркестр<sup>15</sup>, з яким виступав із сольними концертами. Із особистої каси короля також оплачувались придбання флейт і художнього репертуару для концертів монарха та інші поточні витрати, пов'язані із діяльністю його приватного оркестру.

Якщо порівнювати кінцеві показники бюджету капели Фрідріха II і придворних музикантів Карла Теодора відповідно з цифрами, означеними К. Ф. Д. Шубартом, то в перерахунку на талери (53 333) різниця між ними буде не істотною – близько 4 268 талерів. Однак тут необхідно враховувати такі важливі чинники, як кількість населення і площа територій Пруссії і Пфальца, які впливали на рівень загальнодержавного бюджету. Значимо, що за демографічними показниками Пруссія суттєво переважала Пфальцське курфюрство навіть після його об'єднання із Баварією. Впродовж 1748–1770 рр. населення Пруського королівства зросло від 3,5 до 4,2 мільйона жителів (Kirsten, Buchholz, & Köllmann, 1955: 157), в той час як у Баварії в 1794 р. проживало лише 1,25 млн. (Roedel, 1989), а у Пфальцському князівстві в 1770-ті роки (до об'єднання) підданих було ще менше. Таким чином, з огляду на співвідношення кількості населення Пруського королівства і Пфальца, бюджетні витрати Карла Теодора на придворних музикантів повинні були становити значно меншу суму, ніж у Фрідріха II. Тому обсяги фінансування капели в Мангеймі у порівнянні з Берліном видаються більш високими.

<sup>15</sup> В приватному оркестрі Фрідріха II у різні роки налічувалось в середньому 15–16 виконавців.

У Пфальці, як і у Пруссії, окремі музиканти придворної капели, крім виплат зі скарбниці князівства, отримували також додаткові кошти із особистої каси курфюрста і вже згадуваного «Фонду Медичі». Серед основних отримувачів «вільних грошей» Карла Теодора виділялися члени ансамблю, з якими він періодично виступав у концертах камерної та кабінетної музики<sup>16</sup> як флейтист та віолончеліст. Струнний ансамбль, сформований з кращих виконавців симфонічного оркестру, фактично вважався приватним колективом Карла Теодора і утримувався ним. На відміну від прусського короля-флейтиста Фрідріха II, котрий із своїм компактним приватним оркестром виступав виключно із сольними концертами, курфюрст віддавав перевагу ансамблевому музикуванню для обмеженої аудиторії. Для проведення репетицій і концертів камерної та кабінетної музики в резиденції у Шветцингені був спеціально побудований невеликий зал і кімнати для занять в спеціальному комплексі для розваг і відпочинку<sup>17</sup>. Захоплення Карла Теодора ансамблевим музикуванням супроводжувалось щедрим фінансуванням, що забезпечувало створення нових камерно-інструментальних опусів із флейтою (тріо, квартетів, квінтетів) і стало стимулюючим фактором для багатьох композиторів (Й. Х. Бах, Ф. Ріхтер, К. Каннабіх, К. Й. Тоескі та ін.). Заохочуючи додатковою оплатою формування відповідного художнього репертуару і

<sup>16</sup> Підтвердженням тому є заява чотирьох членів ансамблю кабінетної музики К. Й. Тоескі, Й. Тоескі, Г. Рітшеля та І. Данці від 23 липня 1781 р. на ім'я Карла Теодора про гарантовану річну виплату 100 флоринів (München, Bayerisches HSTA, HR I, Fasz. 457/13) (Pelker, 2014: 220).

<sup>17</sup> В комплекс разом із кімнатами для занять і залом для музикування входила лазня (Badhauses).

написання оркестрових, ансамблевих і сольних опусів, курфюрст не забороняв своїм музикантам, як Фрідріх II, виконувати і видавати їх поза межами Пфальца. Внаслідок цього гастрольні поїздки і виступи інструменталістів-композиторів із власними оригінальними творами в європейських столицях сприяли не тільки поширенню нового художнього стилю мангеймської композиторської і виконавської шкіл, але й впливали на зміцнення іміджу «найосвіченішого курфюрста» і князівства в цілому.

Значна увага в Мангеймі приділялась соціальним питанням, створенню належних умов для побуту і творчої діяльності придворних музикантів. Під час перебування в літній резиденції у Шветцингені їм повністю оплачувалось харчування та проживання з придворної скарбниці<sup>18</sup>. Всі члени оркестру також безкоштовно отримували високоякісні інструменти, забезпечувались їх ремонт і необхідні витратні матеріали (Pelker, 2014: 223).

Однак, крім привабливих фінансових умов для успішної професійної діяльності музикантів, важливим чинником у перетворенні Мангейма на центр музичного мистецтва у 1750–1770 рр. стали демократичні засади культурної політики Карла Теодора, сформовані на принципах вільного творчого самовираження художника. Завдяки цьому було створено ідеальне середовище для пошуку і формування нових художніх напрямів і самовдосконалення кожного митця.

**Висновки.** Визначаючи важливість внеску Карла Теодора у розвиток музичного мистецтва Пфальцьського курфюрства,

---

<sup>18</sup> Як вказує Б. Пелькер, 1758 р. під час перебування у Шветцингені 234 членів двору витратили на проживання становили 4442 гульдени (Pelker, 2014: 223).

необхідно, перш за все, підкреслити, що створення ефективної системи змішаного державного і приватного фінансування придворної капели і високий рівень матеріального забезпечення музикантів стали основою для формування високопрофесійного колективу виконавців-композиторів. Їх активна участь у започаткуванні інструментальних класів для підготовки молодих виконавців дозволила при фінансовій підтримці курфюрста забезпечити високопрофесійний резерв оркестрантів придворної капели. Як виконавець-аматор, курфюрст бере активну участь у проведенні концертів камерної та кабінетної музики. Організувавши власний ансамбль, він матеріально стимулює створення різноманітного репертуару, котрий складався переважно з композицій камерно-інструментальних жанрів, та залучає до цього процесу кращих митців. Завдяки гарантії високих соціально-економічних стандартів і комфортних умов для творчого зростання, Карлу Теодору вдалося об'єднати виконавців в єдину спільноту з метою створення нового «воістину європейського, загальновизнаного виконавського стилю» (Würtz, 1992: 37). «Рай для музикантів» – таким бачився Мангейм багатьом талановитим художникам, в котрому, як писав У. Бекфорд, «майже кожне вікно цвіло гвоздиками; і ми навряд чи могли перейти вулицю, не почувши німецької флейти» (Beckford, 1783).

#### ЛІТЕРАТУРА

- Бёрни, Ч. (1963). *Музыкальные путешествия: Дневник путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии.* (Пер. с англ. Э. В. Шпитальниковой). Ленинград: Музыка.
- Дарда, В. Н. (2015). *Жанрово-стилевые параметры альтового концерта в творчестве композиторов мангеймской школы.* (Дис. ... канд. искусствоведения). Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. Санкт-Петербург.

- Горбаль, В. Я. (2015). *Німецький оркестр доби Бароко і раннього класицизму*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Дворницкая, А. В. (2018). *Музыкальная культура Мангейма 1760–1770-х годов: поэтика жанров*. (Дис. ... канд. искусствоведения). Российская академия музыки имени Гнесиных. Москва.
- Beckford, W. (1783). *Dreams, Waking Thoughts and Incidents*. G. T. Bettany (Ed.). The Project Gutenberg eBook. Retrieved from: <https://www.gutenberg.org/files/7258/7258-h/7258-h.htm>
- Fuchs, P. (1977). Karl (IV.) Theodor. *Deutsche Biographie*. Retrieved from: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118560190.html#ndbcontent>
- Fuchs, P. (2002). [Review of *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor (1724–1799) zwischen Barock und Aufklärung*, by A. Wiczorek, H. Probst, & W. Koenig]. *Historische Zeitschrift*, 275(3), 756–760.
- Gunson, E. J. (2002). The Court of Carl Theodor: “A Paradise for Flautist”. In *Mannheim – Ein Paradies der Tonkünstler?: Kongressbericht Mannheim 1999. Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle*. Frankfurt am Mein. Bd. 8, 263–283.
- Havlik, Jaromir (2007, Oct. 1). The Mannheim school: phenomenon and myth. *The Free Library*. Retrieved from: <https://www.thefreelibrary.com/The+Mannheim+school%3a+phenomenon+and+myth.-a0173466649>
- Heigel (von), K. Th. (1882). Karl Theodor, Kurfürst von Pfalz-Baiern. In *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*, Band 15, S. 250–258. Leipzig: Duncker & Humblot.
- Henzel, Ch. (1994). *Die italienische Hofoper in Berlin um 1800. Vincenzo Righini als preußischer Hofkapellmeister*. Stuttgart-Weimar, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Kirsten, E., Buchholz, E. W., & Köllmann, W. (Bearb.) (1955). *Raum und Bevölkerung in der Weltgeschichte: Bevölkerungs-Ploetz*, 2 Bd. Würzburg: A. G. Ploetz.
- Kreutz, J. (1992). Aufklärung und französische Hofkultur im Zeitalter Carl Theodors in Mannheim. In *Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*, S. 1–19. Mannheim: Palatium Verlag im J & J Verlag.
- Mozart, W. A. (1962). *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. (Bände 1–7). 2 Bd. Kassel: Bärenreiter.
- Pelker, B. (2014). Die kurpfälzische Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720–1778). In *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert. Eine Bestandsaufnahme*. Heraus. Von Leopold S. und Pelker B., S. 195–365 Heidelberg: Heidelberg University Publishing.

- Roedel, Walter G. (1989). Die demographische Entwicklung in Deutschland 1770–1820. In H. Berding; E. Francois; H.-P. Ullmann (Hrsg.): *Deutschland und Frankreich im Zeitalter der Französischen Revolution*, 21–41. Frankfurt/M. Retrieved from: <https://www.regionalgeschichte.net/bibliothek/aufsaeetze/roedel-entwicklung-demographie-deutschland.html>.
- Schubart, Ch. F. D. (1806). *Schubart's Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. (Herausgegeben von L. Schubart). Wien: J. V. Degen, 382.
- Spazier, K. (1794). Ueber das Manheimer Orchester. *Berlinische musikalische Zeitung*, 38. Stück, 19. 10.1793, 178.
- Terne, C. (2008). Friedrich II von Preußen und die Hofoper. In M. Kaiser und J. Luh (Hg.): *Friedrich der Große und der Hof. Beiträge des zweiten Colloquiums in der Reihe „Friedrich300“ vom 10./11. Oktober 2008*, 1–38. Humboldt-Universität zu Berlin, [https://perspectivia.net/receive/ploneimport\\_mods\\_00000044](https://perspectivia.net/receive/ploneimport_mods_00000044).
- Vogler, G., Vetter, K. (1973). *Preußen. Von den Anfängen bis zur Reichsgründung*. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften.
- Wieczorek, A., Probst, H., & Koenig, W. (1999). *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor (1724–1799) zwischen Barock und Aufklärung*. Bd. 1: *Handbuch*. Bd. 2: *Ausstellungskatalog*. Regensburg: Pustet.
- Würtz, R. (1992). Die Organisation der Mannheimer Hofkapelle. *Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*. Mannheim: Palatium Verlag im J & J Verlag., 37–48.

### ***Volodymyr Kachmarchyk***

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music,  
 Dr. habil. in Art Studies, Professor,  
 the Wooden Wind Instruments Department  
 e-mail: [vladkachmarchyk@gmail.com](mailto:vladkachmarchyk@gmail.com)  
 ORCID iD: 0000-0002-1877-9767

### **“MUSICIANS’ PARADISE” IN MANNHEIM DURING THE REIGN OF KARL THEODORE**

***Statement of the problem.*** In the history of music culture of the mid-18<sup>th</sup> century, the emergence of Mannheim, as one of the centers of orchestral and ensemble art among the unanimously acknowledged Western European cultural capitals (Berlin, Vienna, Paris), was quite unexpected and sensational. A town that in 1719 housed a population of about 5000 rose to the top of the European musical Olympus in the 1750–60s and gained their resistible in formal status among artists as the “musicians’ paradise”. Such rapid rise to the European recognition can be explained by a whole mix of musical, educational and socio-economic

factors of the cultural policy of the Palatinate Electorate, which resulted from the reforms of one of the “most educated princes of Germany” Karl Theodor. His work continues to be underestimated and under-researched in national musicology and requires a more detailed study.

**Analysis of recent research and publications.** Among the latest works in Ukrainian and Russian, whose authors touch upon this issue, it is necessary to point out the dissertations and publications of V. Horbal, V. Darda and A. Dvornitskaya. Focusing on the issues of orchestral performance, the viola concerto genres in the works of Mannheim composers and the musical culture of Mannheim of a particular period, each of the researchers only sketchily mentions the personality of Karl Theodor.

**The purpose of the article** is to reveal the role of Karl Theodor in the development of the music art of Mannheim and identify the main economic factors that influenced the formation of cultural policy in the Palatinate.

**The scientific novelty** of the research consists in the identification of economic factors in Karl Theodor’s cultural policy and a comparative analysis of the financing of court musicians of the Palatinate and Prussia.

**The methodology** of the research is based on the general scientific principles of historical reality cognition, where the central method is that of historicism and comparative analysis. The integrity and comprehensiveness of the study were implemented using a systematic method.

**The results of the research.** The research explicates the role of Karl Theodor in the structure formation of the musical-theatrical complex and the court chapel of the Palatinate. It also reveals the main stages of the symphony orchestra formation under the direction of J. Stamitz and C. Cannabich and their contribution to creating a music-educational system to train the orchestra musicians. A comparative analysis of the level of funding for the court chapels of Prussia and the Palatinate has been carried out. The main financial and economic factors of Karl Theodor’s cultural policy and their influence on the process of forming the staff of the Mannheim court chapel have been determined.

**Conclusions.** The importance of Karl Theodor’s contribution into the development of music art of the Electorate of the Palatinate is to create an effective system of mixed public and private funding of the court chapel and a high level of material support for musicians. Guaranteeing high socio-economic standards and comfortable conditions for creative growth of talented artists, Karl Theodor managed to unite them into a single community to create a new “truly European, universally recognized performing and compositional styles” (Würtz, 1992: 37).

**Key words:** Mannheim; Karl Theodor; budget; court chapel; orchestra; chamber ensemble; performing school.

## REFERENCES

- Beckford, W. (1783). *Dreams, Waking Thoughts and Incidents*. G. T. Bettany (Ed.). The Project Gutenberg eBook. Retrieved from: <https://www.gutenberg.org/files/7258/7258-h/7258-h.htm> [in English].

- Burney, Ch. (1963). *Musical Journeys: Diary of a 1772 Journey through Belgium, Austria, Bohemia, Germany and Holland*. (Trans. from English by E. Shpitalnikova). Leningrad: Music [in Russian].
- Darda, W. (2015). *Genre and style parameters of the viola concerto in the works of composers of the Mannheim school*. (Candidate's thesis). Russian State A. I. Herzen Pedagogical University. St. Petersburg [in Russian].
- Dvornitskaya, A. (2018). *Mannheim's musical culture of the 1760s and 1770s: poetics of genres*. (Candidate's thesis). Gnesin Russian Academy of Music. Moscow [in Russian].
- Fuchs, P. (1977). Karl (IV.) Theodor. *Deutsche Biographie*. Retrieved from: <https://www.deutsche-biographie.de/gnd118560190.html#ndbcontent> [in German].
- Fuchs, P. (2002). [Review of *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor (1724–1799) zwischen Barock und Aufklärung*, by A. Wieczorek, H. Probst, & W. Koenig]. *Historische Zeitschrift*, 275(3), 756–760 [in German].
- Gunson, E. J. (2002). The Court of Carl Theodor: “A Paradise for Flautist?”. In *Mannheim – Ein Paradies der Tonkünstler?: Kongressbericht Mannheim 1999. Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle*. Frankfurt am Mein. Bd. 8, 263–283 [in German].
- Havlik, Jaromir (2007, Oct. 1). The Mannheim school: phenomenon and myth. *The Free Library*. Retrieved from: <https://www.thefreelibrary.com/The+Mannheim+school%3a+phenomenon+and+myth.-a0173466649> [in English].
- Heigel (von), K. Th. (1882). Karl Theodor, Kurfürst von Pfalz-Baiern. In *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*, Band 15, S. 250–258. Leipzig: Duncker & Humblot [in German].
- Henzel, Ch. (1994). *Die italienische Hofoper in Berlin um 1800. Vincenzo Righini als preußischer Hofkapellmeister*. Stuttgart-Weimar, Weimar: Verlag J. B. Metzler [in German].
- Horbal, V. (2015). *German Orchestra of the Baroque and Early Classicism*. (Candidate's thesis). Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts Kharkiv [in Ukrainian].
- Kirsten, E., Buchholz, E. W., & Köllmann, W. (Bearb.) (1955). *Raum und Bevölkerung in der Weltgeschichte: Bevölkerungs-Ploetz*, 2 Bd. Würzburg: A. G. Ploetz [in German].
- Kreutz, J. (1992). Aufklärung und französische Hofkultur im Zeitalter Carl Theodors in Mannheim. In *Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*, S. 1–19. Mannheim: Palatium Verlag im J & J Verlag. [in German].
- Mozart, W. A. (1962). *Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe*. (Bande 1–7). 2 Bd. Kassel: Bärenreiter [in German].
- Pelker, B. (2014). Die kurpfälzische Hofmusik in Mannheim und Schwetzingen (1720–1778). In *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert. Eine Bestandsaufnahme*. Heraus. Von Leopold S. und



- Pelker B., S. 195–365 Heidelberg: Heidelberg University Publishing [in German].
- Roedel, Walter G. (1989). Die demographische Entwicklung in Deutschland 1770–1820. In H. Berding; E. Francois; H.-P. Ullmann (Hrsg.): *Deutschland und Frankreich im Zeitalter der Französischen Revolution*, 21–41. Frankfurt/M. Retrieved from: <https://www.regionalgeschichte.net/bibliothek/aufsaeetze/roedel-entwicklung-demographie-deutschland.html> [in German].
- Schubart, Ch. F. D. (1806). *Schubart's Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. (Herausgegeben von L. Schubart). Wien: J. V. Degen, 382 [in German].
- Spazier, K. (1794). Ueber das Manheimer Orchester. *Berlinische musikalische Zeitung*, 38. Stück, 19. 10.1793, 178 [in German].
- Terne, C. (2008). Friedrich II von Preußen und die Hofoper. In M. Kaiser und J. Luh (Hg.): *Friedrich der Große und der Hof. Beiträge des zweiten Colloquiums in der Reihe „Friedrich300“ vom 10./11. Oktober 2008*, 1–38. Humboldt-Universität zu Berlin, [https://perspectivia.net/receive/ploneimport\\_mods\\_00000044](https://perspectivia.net/receive/ploneimport_mods_00000044) [in German].
- Vogler, G., Vetter, K. (1973). *Preußen. Von den Anfängen bis zur Reichsgründung*. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften [in German].
- Wieczorek, A., Probst, H., & Koenig, W. (1999). *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor (1724–1799) zwischen Barock und Aufklärung*. Bd. 1: *Handbuch*. Bd. 2: *Ausstellungskatalog*. Regensburg: Pustet [in German].
- Würtz, R. (1992). Die Organisation der Mannheimer Hofkapelle. *Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*. Mannheim: Palatium Verlag im J & J Verlag., 37–48 [in German].

Стаття надійшла до редакції 20 грудня 2021 р.