

*На правах рукописи*



**ШАКИРЬЯНОВА Александра Алексеевна**

**ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ «УВЕСЕЛИТЕЛЬНОЙ  
МУЗЫКИ» В АВСТРО-НЕМЕЦКОЙ КУЛЬТУРЕ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

Специальность 17.00.02 Музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата искусствоведения

Магнитогорск 2018

Работа выполнена на кафедре теории музыки ФГБОУ ВО  
«Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского»

**Научный руководитель:** **Коробова Алла Германовна,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
кафедра теории музыки  
ФГБОУ ВО «Уральская государственная  
консерватория имени М.П. Мусоргского»

**Официальные оппоненты:** **Ефимова Наталья Ильинична,**  
доктор искусствоведения, профессор,  
проректор по научной работе  
ФГБОУ ВО «Академия хорового искусства  
имени В.С. Попова»

**Насонов Роман Александрович,**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
кафедра истории зарубежной музыки  
ФГБОУ ВО «Московская государственная  
консерватория имени П.И. Чайковского»

**Ведущая организация:** **ФГБОУ ВО «Российская государственная академия музыки имени Гнесиных»**

Защита состоится 26 мая 2018 г. в 11 часов на заседании Диссертационного совета Д 999.146.03 при ГБОУ ВО Челябинской области «Магнитогорская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 455036, г. Магнитогорск, ул. Грязнова, 22, аудитория 85.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Магнитогорской консерватории и на сайте <http://www.magkmusic.com>.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



Н.Л. Сокольева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования.** Вторая половина XVIII столетия в западноевропейском музыкальном искусстве ознаменована подлинным расцветом инструментальной музыки. Она была широко востребована, получив повсеместное распространение в культурной жизни общества.

На музыкальной карте Европы в области «производства» инструментальной музыки во многом ведущими стали Австрия и Германия<sup>1</sup>, о чём свидетельствует впечатляющее количество сочинений, написанных для самых разных составов.

Расцвет инструментальной музыки различных жанров в австро-немецкой культуре второй половины XVIII в. не мог не привлечь внимания музыковедов. Однако оно сосредоточено, прежде всего, на таких жанрах как симфония, соната, квартет, концерт, поскольку именно они определили магистральный путь развития профессиональной инструментальной музыки в последующем XIX столетии. Остальные жанры в большинстве случаев упоминаются как «музыкальный фон» эпохи, как сфера, в которой откristаллизовываются и формируются «серьёзные», масштабные, концертные жанры сонаты и симфонии.

Вместе с тем, в сфере инструментальной музыки второй половины XVIII столетия названные жанры оказываются в одном ряду со множеством других, одновременно существующих видов музыки, таких как: дивертисмент, серенада, кассация, ноктюрн, а также трио, квинтет, пастораль, концерттино, сюита, партита, увертюра, интродукция, интрада, прелюдия и т. д.

Значительная часть этой музыки бытовала в рамках разнообразных

---

<sup>1</sup> Обозначение немецких земель того времени как «Германия» не вполне соответствует государственному устройству в данный исторический период. Тем не менее, оно употреблялось, примером чему, в частности, может служить книга Ч. Бёрни «Музыкальные путешествия: Дневник путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии». В настоящем исследовании иногда используется данное – условное – обозначение. Также в диссертации используется термин «австро-немецкая» музыка, поскольку благодаря общности языка, близости территорий, активному передвижению музыкантов, их творческому обмену австрийская и немецкая культуры, по всей видимости, в то время рассматривалась как нечто единое.

светских увеселений, предназначалась для приятного времяпрепровождения, ориентировалась на вкусы и восприятие публики, для которой она создавалась – то есть принадлежала сфере музыкальных досугов. Последняя была невероятно развита в то время и имела, как пишет Г. Аберт, «совершенно исключительное значение для поддержания высококультурного авторитета австрийской нации»<sup>2</sup>. При этом именно сочинения, бытовавшие в сфере светских развлечений, домашних собраний, частных салонов и академий, составляют основную часть огромного инструментального наследия классической эпохи.

Необычайно высокий спрос на инструментальную музыку объясняет колоссальную активность композиторов. Среди них – мастера не только первого, но и второго «эшелонов», нередко плодовитые, но сегодня забытые. Исполнением, а также сочинением музыки наравне с профессионалами занимались и дилетанты. Грань между ними в то время часто неуловима, а само понятие «дилетант», в отличие от современного словоупотребления, отнюдь не было уничижительным, и служило скорее для обозначения благородной и высокой деятельности личности.

Перед нами, по сути, феномен «просвещённых досугов» (по определению А.Г. Коробовой) – особенный, своеобразный и значительный пласт культуры, корни которой уходят в эпоху Ренессанса, и ещё глубже – в Античность. Изучение музыки, бытовавшей в данной сфере, вне контекста этой культуры вряд ли возможно. Показательно, что в наше время музыка данной сферы довольно редко звучит в концертных залах и мало известна широкой публике. Даже если она попадает в репертуар исполнителей или в поле зрения исследователей, то, по большей части, воспринимается с позиций «чистой», «преподносимой», поскольку более поздние эпохи, ориентированные на представления об «абсолютной» музыке, спроецировали его на инструментальное творчество композиторов второй половины XVIII в. Но с исторической точки зрения это не вполне корректно, поскольку в сознании и восприятии современников дело обстоит несколько иным образом. Строгая иерархичность сегодняшних расхожих представлений об инструментальной музыке Классицизма, весьма абстрагированная от живой практики того времени, препятствует полноценному историческому осмыслению существования инструментальных жанров в XVIII столетии.

---

<sup>2</sup> Аберт Г. В.А. Моцарт. Т I, кн. 1. – М.: Музыка, 1978. – С. 179.

Таким образом, налицо очевидное противоречие между современным пониманием инструментальных жанров эпохи Классицизма и их восприятием в ту эпоху. Эта ситуация свидетельствует о назревшей необходимости исследования указанного жанрового пласта музыки и, соответственно, об **актуальности темы** настоящей работы.

**Степень научной разработанности темы.** В настоящее время в отечественном и зарубежном музыкознании нет специального труда, посвящённого целостному исследованию инструментальных жанров второй половины XVIII в., развивавшихся в сфере музыки досуга. Наука, как можно видеть по содержанию имеющихся в данной области исследований, в большей степени интересовалась лишь отдельными сторонами этой культуры. Можно назвать ряд различных по масштабу работ, посвящённых общей характеристике музыкальной культуры эпохи, инструментальной музыке в целом или определённым инструментальным жанрам. В этих работах обозначена та или иная проблематика, уточняются дефиниции, обсуждаются методологические перспективы.

В изучении общей проблематики, безусловно, важнейшее место занимают труды, посвящённые рассмотрению музыки классической эпохи (по Кириллиной, это период 1750-1820-х гг.) как самостоятельного явления. Здесь, помимо трудов Л.В. Кириллиной, можно назвать работы О.М. Шушковой, Э. Бюкена, Ч. Розена, Л. Ратнера, Д. Хертца, а также разделы изданий по истории музыки Т.Н. Ливановой, Б.В. Левики, В.Дж. Конен. Отдельные жанры с разной степенью подробности затронуты в связи с творчеством того или иного композитора эпохи в исследованиях Г. Аберта, А. Эйнштейна, Н. Заслава, П.В. Луцкера и И.П. Сусидко о В.А. Моцарте, Ю.А. Кремлёва, Л. Новака о Й. Гайдне, Х.Ч. Роббинса Лэндона о Гайдне и Моцарте, Л.В. Кириллиной о Л. ван Бетховене.

В ряде работ данные жанры затрагиваются или упоминаются в контексте других проблем: формирования и специфики инструментального тематизма в классическую эпоху (Л.Л. Кальман, С.В. Блиновой, Н.В. Белянской); проблем стиля (В.В. Тропп, О.А. Гумерова); исполнительской интерпретации (Г.Г. Фельдгун, В.В. Березин, В.В. Есаков, О.В. Подколзина); особенностей композиторского письма в сочинениях классицистов (З.А. Визель, А.И. Янкус) и проч. Показательно, что в качестве объектов исследования в названных работах, как правило, избираются жанры симфонии, сонаты, квартета.

В контексте проблематики диссертации значимыми являются исследования, посвящённые рассмотрению того или иного инструментального жанра в классическую эпоху: это третий том капитального труда Уилльяма С. Ньюмана «Соната в классическую эпоху» и диссертация С.М. Стуколкиной «Соната для клавира и фортепиано в творчестве композиторов Австрии второй половины XVIII – начала XIX веков» и др. Следует также выделить труды Ж. Ля Рю («Каталог симфоний 18 века»), В.Дж. Конен («Театр и симфония») и М.Г. Арановского («Симфонические искания»), затрагивающие те или иные аспекты в истории симфонического жанра.

Непосредственно к инструментальным жанрам указанной сферы обращены отдельные работы. Например, жанру серенады посвящена диссертация Ю.Н. Желновой, статьи Н.Л. Биджаковой, Э.П. Федосовой О.Ю. Мещеряковой и В.В. Березина, а также зарубежных музыковедов (М. Филлиона, Г. Хауссвальда, Х. Хоффмана, Э. Кернса, У. Странка, У. Райнера, К. Бэра). Кассацию и ноктюрн рассматривают Р. Хесс, Дж. Уэбстер, Г. Риглер, Х. Унверрихт и др. В целом можно сказать, что в названных работах практически не развёрнуты вопросы бытования данных жанров, не раскрыта специфика функционирования музыки в сфере «просвещённых досугов», являющаяся предметом рассмотрения в настоящей диссертации.

Особую группу представляют энциклопедические и словарные статьи, посвящённые описанию отдельных жанров (в Музыкальной энциклопедии, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Das Handwörterbuch der musikalischen Terminologie). При этом в иностранных изданиях жанровая сфера музыки досуга номинально представлена шире: здесь встречается информация о Finalmusik (финальная музыка), Tafelmusik (застольная музыка), Feldmusik (полевая музыка), Jagdmusik (охотничья музыка), Harmoniemusik (музыка для духового ансамбля).

Что касается изучения самой сферы инструментальной музыки в культуре увеселений разных эпох, то можно заметить, что эта проблематика вызывает сегодня осязаемый интерес, в том числе и у отечественных исследователей. В последние годы проводятся различные конференции, где обсуждаются подобные вопросы, на основе конференций выпускаются сборники. Однако специальные доклады и статьи, посвящённые инструментальным жанрам в культуре досуга XVIII в. здесь не представлены.

Вопросы функционирования различных форм концертной практики во второй половине XVIII в., среди прочего, рассматривает Е.В. Дуков («Концерт в истории западноевропейской культуры») без специального акцентирования проблематики инструментальных жанров в сфере досугового музицирования. Ценным источником информации явилась монография М.С. Морроу («Концертная жизнь в гайдновской Вене: аспекты развития музыкальной и общественной организации»), где собран объёмный фактологический материал о музыкальных собраниях Вены в 1760-1780 гг., расположенный в хронологическом порядке. Однако сами жанры в сфере музыкальных увеселений здесь отдельно не рассматриваются.

Таким образом, существующие музыковедческие труды содержат значительный объём работ по отдельным жанрам, а также по тем или иным относящимся к ним произведениям. Они дают достаточно много материала, однако целостное изучение жанрового пласта инструментальной музыки досуга в культуре XVIII в. отсутствует.

**Объектом диссертационного исследования** являются жанры австро-немецкой инструментальной музыки второй половины XVIII в.

**Предмет исследования** – особенности функционирования инструментальных жанров в австро-немецкой культуре «увеселительной музыки» второй половины XVIII в.

**Цель** настоящей работы: выявление специфики бытования инструментальных жанров в австро-немецкой культуре «просвещённых досугов» второй половины XVIII в., рассматриваемых как особая жанровая система.

Исследование функционирования жанров в сфере музыки досуга затрагивает несколько научных областей – культурологическую, историческую, а также теоретическую. Работа, обращённая к указанной теме, должна решать ряд вопросов, относящихся к этим пересекающимся друг друга областям. Они определяют **задачи**, связанные с основными этапами исследования, такие как:

- охарактеризовать феномен «просвещённых досугов» как культурную парадигму в европейской истории;
- определить понятие «увеселительная музыка» и связь его с культурой «просвещённых досугов»;
- изучить факторы, способствовавшие расцвету музыкальных досугов в австро-немецкой культуре второй половины XVIII в.;

- осмыслить феномен и статус музыкального любительства в XVIII в.;
- сделать обзор основных видов музыкальных увеселений в австро-немецкой культуре второй половины XVIII в.;
- выяснить специфику бытования инструментальной музыки в сфере музыкальных увеселений;
- систематизировать инструментальные жанры увеселительной музыки в австро-немецкой культуре второй половины XVIII в.;
- охарактеризовать отдельные жанры данной сферы.

**Методологическая база исследования** сложилась в соответствии с его проблематикой. Для данной работы наиболее продуктивным является *жанровый подход*, каким он сложился в современном музыковедении. Поэтому важнейшими стали исследования, связанные с жанровой теорией, прежде всего – работы Б.В. Асафьева, А.Н. Сохора, В.А. Цуккермана, М.Г. Арановского, Е.В. Назайкинского, А.Г. Коробовой. Если говорить собственно о дефиниции жанра, то данное исследование опирается на определение Коробовой: «музыкальный жанр – это целостная родо-видовая модель (генотип) музыкальной деятельности или музыкального произведения, отличающаяся исторически подвижной координацией общих черт содержания, построения и прагматики (на основе доминирующего признака / признаков), детерминированная соотношением с другими компонентами жанровой системы искусства эпохи (национальной школы, направления и т. д.), функционирующая как субъект исторического существования и как объект теоретической рефлексии»<sup>3</sup>.

В настоящей работе значительное место занимают как *жанровый анализ*, так и *анализ жанра*. Первый направлен на конкретные музыкальные произведения, второй связан с изучением и атрибуцией самих жанров музыки досуга, исследованием их целостного характера, генезиса, истории и функционирования. Такое сочетание синхронической и диахронической координат позволяет более полно и с учётом исторической перспективы осветить особенности бытования жанров инструментальной музыки в данный исторический период.

Опираясь на исследования Коробовой, в данной работе принят историко-типологический подход к жанру. В различные исторические

<sup>3</sup> Коробова А.Г. Теория жанров в музыкальной науке: история и современность. – М.: МГК, 2007. – С. 141-142.

периоды складываются свои типы жанров, но с наступлением следующей эпохи порождение предыдущей может сохраниться, и тогда сосуществуют жанры не просто разного типа, но «в другом смысле жанры» (по выражению С.С. Аверинцева). Данное положение позволяет по-иному взглянуть на феномен инструментальной музыки XVIII в. Представляется возможным говорить о её заметной жанровой дифференциации: с одной стороны, это жанры, которые предстают сегодня как «преподносимые» (в современном понимании термина), с другой – эти же жанры, но «в другом смысле», несущие в себе особый генезис в связи с их бытованием в культуре музыкальных досугов.

Такой подход влечёт за собой необходимость *системного исследования* данной сферы музыки, поскольку она изучается в общем контексте инструментальных жанров эпохи Классицизма, и, с другой стороны – сама представляет собой систему родо-видовых отношений различных жанров.

Одним из ведущих в диссертации является *принцип историзма*, который проявляется, в частности, в том, что музыкальный материал изучается в его историческом контексте, в тесной связи с музыкально-теоретическими знаниями и практикой того времени, отразившимися в словарях, энциклопедиях и трактатах XVIII – начала XIX вв., а также письмах и других исторических документах. Такой подход можно назвать «аутентичным», и он определил появление понятия «*увеселительная музыка*» – одного из центральных в диссертации.

*Материалом исследования* послужили нотные тексты инструментальных произведений австро-немецких композиторов второй половины XVIII в., в частности, Йозефа и Михаэля Гайдна, Леопольда и Вольфганга Моцарта, Г.К. Вагензайля, И.Б. Ванхаля, Л.Ф. Гассмана, Л. Хоффмана, И.М. Шпергера, Яна, Карла и Антона Стамица, Г.М. Монна, И.Н. Тишера, К.Ф. Абеля, А. Розетти, А.Г. Адльгассера, Ф.Й. Аумана, К. Каннабиха, К.Д. фон Диттерсдорфа, Л. Кожелуха, П. Враницкого, Й. Мысливечка, А. Гировеца, А. Каммеля, И.Й. Плейеля, К. Ордонеза и других. При этом исследование опирается на оригинальные нотные издания сочинений этих композиторов.

Важнейшими библиографическими материалами явились каталоги произведений упомянутых композиторов XVIII столетия и полные выверенные списки их инструментальных сочинений, приведённые в музыкальных словарях, а также в каталогах издательств Breitkopf&Härtel (основанном в 1719 г.) и Artaria (с 1765 г.), которые сотрудничали с ведущими австрийскими и немецкими композиторами.

*Источники исследования.* Для верного представления о реальном бытовании названных жанров в XVIII столетии особо значимыми являются исторические источники, в которых содержится необходимая информация. Это словари, энциклопедии и трактаты XVIII – начала XIX в. (С. де Броссара, И. Маттезона, И.Г. Вальтера, И.А. Шайбе, И.Г. Зульцера, И.Г. Зедлера, Д.Г. Тюрка, Х.К. Коха и другие), а также современные издания, цитирующие исторические источники, – прежде всего, работы Л.В. Кириллиной, Н. Заслава, Ч. Розена, Л. Ратнера, Д. Хертца и хрестоматии («Материалы и документы по истории музыки», «Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков»).

Реализации исторического подхода способствовали также публикации документов и новейших изысканий, уточняющие название и датировку произведений данного жанрового пласта – в частности, в творчестве В.А. Моцарта.

*Научная новизна работы* определяется, прежде всего, тем, что в ней содержатся результаты системного, комплексного исследования инструментальных жанров «увеселительной музыки» в австро-немецкой культуре второй половины XVIII в.:

- впервые объёмно, «стереоскопически» изучаются как сами эти жанры, так и целостная система их функционирования;
- систематизирована разрозненная информация о бытовании этих жанров, благодаря чему существенно расширяются представления о музыкальной практике того времени;
- переведены и введены в научный оборот ранее не опубликованные на русском языке материалы словарей, энциклопедий и трактатов XVIII столетия, архивных печатных и рукописных документов, а также нотных рукописных и старопечатных изданий;
- разработано по отношению к культуре XVIII в. понятие «просвещённых досугов»;
- выявлены и систематизированы факторы, способствующие расцвету музыкальных досугов в австро-немецкой культуре второй половины XVIII в.;
- собраны сведения о музыкальной жизни Австрии и Германии в рамках досуговой культуры второй половины XVIII в.;
- в контексте особенностей бытования исследуемого пласта инструментальной музыки рассмотрен ряд ранее не изучавшихся сочинений австрийских и немецких композиторов;

- проведён жанровый анализ отдельных образцов инструментальной увеселительной музыки австрийских и немецких композиторов второй половины XVIII столетия.

***На защиту выносятся следующие положения:***

1. Культура «просвещённых досугов» может быть рассмотрена в качестве культурной парадигмы, позволяющей проследить преемственность в этом плане эпохи Просвещения от ренессансного гуманизма и – через него – от Средневековья и Античности.
2. Понятие «увеселительная музыка», как показывает терминологический анализ, является среди прочих наиболее уместным для отражения специфики исследуемой жанровой сферы.
3. В австро-немецкой культуре второй половины XVIII столетия вследствие определённых исторических условий сфера «просвещённых досугов», в том числе музыкальных, развивалась особенно интенсивно, поскольку происходило становление просветительства как особого вида деятельности, в том числе – музыкального просветительства.
4. Формы музыкальных досугов были различны, учитывая то, что музыка функционировала здесь и как элемент «сопровождения» досугов и как самостоятельная форма досуга.
5. В контексте музыкальных досугов в австро-немецкой культуре второй половины XVIII в. наибольшее распространение получили жанры инструментальной музыки, разнообразие которых отражало многообразие самой досуговой деятельности.
6. Многочисленные жанры австро-немецкой инструментальной увеселительной музыки представляют собой особый культурный пласт, в основу общей характеристики которого могут быть положены системообразующие критерии и признаки, выявленные в работе.
7. Предпринятая в диссертации жанровая систематизация открывает путь к описанию конкретных типов, видов и разновидностей инструментальных жанров увеселительной музыки и относящихся к ним произведений на основе предложенных критериев.

***Теоретическая и практическая значимость исследования*** состоит в том, что полученные в ходе научной работы выводы вносят существенный вклад в развитие представлений о функционировании европейской инструментальной музыки второй половины XVIII в.

Диссертация может быть полезной как для музыковедов, изучающих творчество и жанровую палитру музыки австро-немецких композиторов, так и для музыкантов-исполнителей, специализирующихся на интерпретации музыки XVIII столетия, а также для культурологов, исследующих культуру досугов, особенности художественно-эстетической среды эпохи Просвещения. Материалы и выводы исследования могут быть учтены в научных работах по истории музыки и исследованию жанров, могут быть использованы в вузовских учебных курсах истории зарубежной музыки и анализа музыкальных форм, рекомендованы студентам, аспирантам и преподавателям. Систематизированная в работе информация, основные теоретические выводы, круг архивных источников и справочно-библиографические материалы могут быть использованы при дальнейших исследованиях по истории австро-немецкой музыки второй половины XVIII в., а также культуры «просвещённых досугов».

***Степень достоверности и апробация работы.*** Достоверность исследования обусловлена опорой на фундаментальные музыковедческие труды, апробированные методы исследования, оригинальные нотные тексты и относящиеся к изучаемой эпохе литературные источники (энциклопедии, словари, трактаты, письма и др.).

Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите кафедрой теории музыки Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского. Основные положения диссертации отражены в 10 статьях, в том числе трёх публикациях в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ, а также в конкурсной работе, получившей Специальный приз на I Всероссийском конкурсе молодых учёных в области искусств (Министерство культуры РФ, 2014). Результаты исследования прошли апробацию в выступлениях на международных и всероссийских конференциях в Екатеринбурге (2011, 2014, 2016), Москве (2014), Уфе (2011), а также в лекциях на курсах повышения квалификации для педагогов музыкальных училищ (Уральская консерватория, 2015, 2016, 2017).

***Структура диссертации.*** Диссертация состоит из Введения, трёх глав, Заключения и Списка литературы, который включает 340 наименований, из них 165 на иностранных языках. В Приложение вынесены список сокращений, принятых в диссертации, схема, отражающая жанровую систематизацию, нотные примеры и иллюстрации.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования; даётся обзор зарубежной и отечественной литературы, посвящённой затронутой в диссертации проблематике; охарактеризована степень разработанности темы; сформулированы объект и предмет диссертационной работы, её цель и задачи; определены методологическая база исследования, его научная новизна, теоретическая и практическая значимость; указаны материалы и источники работы; перечислены выносимые на защиту положения; отражена степень достоверности исследования; приведены сведения о его апробации; описана структура работы.

**Глава 1 «Феномен “просвещённых досугов” в австро-немецкой культуре второй половины XVIII века, его генезис и музыка»** посвящена определению статуса и исследованию феномена «просвещённых досугов» в европейской культуре. Данное понятие является особенно важным при изучении инструментальной музыки второй половины XVIII в., поскольку последняя в диссертации рассматривается в широком контексте художественной жизни эпохи, в частности – в связи с культурой досуга, ставшей неотъемлемой частью этой жизни.

Глава содержит два раздела. В первом разделе **«“Просвещённые досуги” как культурная парадигма»** предпринят экскурс в историю феномена «просвещённых досугов». Он не сводим к рассматриваемой эпохе и является частью большой культурной европейской традиции. Наиболее непосредственно этот феномен исторически связан с культурой ренессансного гуманизма; тот, в свою очередь, восходит к Античности, когда на рубеже архаики и классики (VI–V вв. до н. э.) появилось само слово «досуг» («Σχολαί» [scholē]). Круг его значений был весьма широк: «досуг», «учёные, философские занятия, ведущиеся на отвлечённые темы беседы и рассуждения», «вид свободных занятий, которым можно предаваться на досуге», «отдохновение (от чего-либо)», «ничегонеделание», а также (с I в. до н. э.) «лекции, читаемые философами», и «школы», как организованные группы учеников и учителей.

Что касается *понятия* досуга, то это, по Аристотелю, цель и содержание блаженного состояния, человеческого счастья. Аристотель называл «наличие досуга (to scholastikon)» необходимым условием для

«созерцательной (theoretike) деятельности», приносящей «удовольствия, удивительные по чистоте и неколебимости». Радость досуга не в бездельи, не в пустых развлечениях, а в самосотворении личности, в её постоянном внутреннем совершенствовании и развитии – при том условии, что нет необходимости зарабатывать на жизнь. Поэтому досуг мог быть только у свободных людей.

Среди важных составляющих досуга, наравне с грамматикой и логикой, Аристотель выделял музыку. Музыкальное воспитание свободнорождённых, согласно Аристотелю, не должно быть сродни ремеслу, т. е. не должно быть профессиональным, ибо «профессиональные музыканты – те же ремесленники»: «они не пользуются музыкой как целью, но лишь как средством».

Римляне продолжили такое понимание досуга (лат. «otium»), культивируя его в частном быту. По мере повышения жизненного уровня в римском обществе для досуга освобождалось всё больше места. Средневековое христианство модифицировало понятие досуга. Поскольку универсалией средневековой серьёзности была религия, то сфера развлечений и досуга вбирала в себя любое нецерковное и недуховное содержание. Досуг всё более наполнялся новыми формами, корни которых уходили в смеховую карнавальную культуру (в большой степени чуждую греческой традиции). Но ветвь «учёных» досугов продолжала существовать, развиваясь, например, в аристократической замковой среде: это и актуализация греко-римского классического наследия в эпоху Каролингского Возрождения (конец VIII – середина IX в.), и творчество средневековых музыкантов, трубадуров, труверов, миннезингеров и пр. (период, охвативший XI – первую половину XIII вв.). Музыка по-прежнему была существенной частью таких досугов.

Классическое понимание досуга возродили итальянские гуманисты (ит. ozio от лат. otium). Досуг гуманистов был заполнен высокими знаниями и мыслился противоположностью службе и деловым обязанностям (negotium, officio). В центре внимания гуманистов был, прежде всего, досуг для занятий словесностью («ozio alle lettere»), где словесность – «litterae» – соотносилась с образованностью. Значительное место здесь занимала также музыка. В целом в эпоху Возрождения небывало расширяется пространство бытования музыки (точнее – разнообразных музык), она становится одной из важнейших сторон воспитания и образования, без которых сложно получить признание в обществе.

На протяжении XVII-XVIII вв. «просвещённые досуги», как и прежде, предполагали определенный круг занятий, целей и задач – не состояние легкомысленной бездеятельности, но занятие некими «приятными» предметами, прежде всего «изящными искусствами», в том числе музыкой, с целью воспитания художественного вкуса, улучшения нравов. Быть музыкально образованным стало культурной нормой не только для аристократии, но и для людей среднего класса. Задачей музыкального образования, за некоторыми исключениями, было не обучение первоклассного музыканта, но воспитание посредством музыки благородного человека.

«Просвещённые досуги» были одной из основных сфер существования музыки во второй половине XVIII столетия, придавая ей особое положение и статус. Поэтому важнейшим становится вопрос обозначения музыки данной сферы – то есть проблема терминологии. Её решению посвящён второй раздел данной главы «**“Увеселительная музыка”: вопросы терминологии**». В современной русскоязычной исследовательской литературе можно выделить несколько ключевых наименований. Это: «бытовая музыка», «музыка быта», «массовая музыка», «лёгкая музыка», «развлекательная музыка», «прикладная музыка», «заказная музыка» и «музыка на случай». Однако в результате терминологического анализа выясняется, что ни один из перечисленных терминов в полной мере не отражает специфику сферы музыки досуга классической эпохи.

Так, распространённые термины «*бытовая*» и «*массовая музыка*», вошедшие в музыковедческий словарь в 1920-е гг. в работах Б.Л. Яворского и Б.В. Асафьева, зачастую употреблялись при наличии коррелятивного понятия – музыки «внебытовой», «надбытовой», противопоставившей себя быту. Последняя часто синонимизируется с музыкой «абсолютной», «чистой», «серьёзной», «профессиональной», «академической», «концертной». Однако музыкальный язык сочинений, предназначенных для «концертного» восприятия и бытующих в досуговой среде в XVIII в., по сути, был единым. Написанное для концертной обстановки сочинение нередко могло с лёгкостью исполняться просвещёнными любителями музыки в домашних условиях.

Родственным понятием является термин «*обиходная музыка*», который в отечественном музыкознании связывается с работами А.Н. Сохора («обиходная» [Umgangsmusik] и «преподносимая» [Darbietungsmusik] – так переводил Сохор термины Х. Бесселера, вве-

дённые в 1925 г.). Также можно назвать понятия «Gebrauchsmusik» («прикладная», «потребительская музыка») и «Vortragsmusik» («презентируемая», музыка для «свободного слушания»), предложенные П. Неттлем в 1921 г. Однако «бытовая», «обиходная» музыка – это музыка, сопровождающая повседневную жизнь, функционирующая в быту. К ней относятся, например, застольная, башенная, охотничья, военная, полевая музыка. Но музыка, исполняющаяся на пленэре или – ради удовольствия – в камерных условиях, не совсем подходит под эти характеристики. Подчеркивание функциональности сближает понятия «бытовая музыка» и «*прикладная музыка*». Но последнее также лишь отчасти охватывает данную сферу музыки – ту, которая «прикладывается», «приложима» к чему-либо, то есть по своей сути функциональна. Этим же отличается термин «*музыка на случай*» (или «*оказиональная музыка*»), которым невозможно охватить всю сферу музыки, звучавшей в русле досуговой деятельности.

В настоящее время достаточно популярны термины «*развлекательная*» и «*лёгкая*» музыка. Однако в современном словоупотреблении они обладают оттенком негативных значений, большей частью перешедших из сферы, которая сейчас ассоциируется с неприятными, неразборчивыми, но всё более доминирующими в современной культуре формами развлечения (entertainments).

При обращении к немецкоязычной литературе, в том числе XVIII в., посвящённой инструментальной музыке данного периода, также встречается ряд синонимичных понятий, среди которых обобщающим является термин «*Unterhaltungsmusik*» (развлекательная, увеселительная, лёгкая музыка, музыка для удовольствия). Наиболее ценным оказывается то, что данный термин является «аутентичным», историческим: он появился во второй половине XVIII в. и обозначал различные формы времяпрепровождения: обходительный разговор, чтение и даже саму литературу для чтения, посещение театров, искусство игры (настольной, к примеру, в карты), и, наконец, занятия музыкой.

В связи с отображением данного немецкого понятия в русском языке с точки зрения языковой стилистики эпохи наиболее уместным можно считать термин «*увеселительная музыка*». Это слово является устаревшим, не «затёртым» современным массовым употреблением и, что важно, характерным для отечественной культуры XVIII в. Оно употреблялось в названии нотных сборников того времени; в диссертации также упоминаются «увеселительные воксалы» и «увеселитель-



ные сады» в России Екатерининской эпохи. Таким образом, данный термин стилистически наиболее адекватен словоупотреблению в классическую эпоху и в соответствующей культурной среде, обозначая жанровую сферу музыки «просвещённых досугов» в целом. Под *увеселительной музыкой* в данной работе понимается особый пласт музыкальной культуры, функционирующей в рамках досугов, в том числе «досугов просвещённых».

Во второй главе **«Роль и значение музыки в австро-немецкой культуре “просвещённых досугов” второй половины XVIII века»** с точки зрения отмеченной культурной парадигмы рассматривается культура «просвещённых досугов» в Австрии и Германии второй половины XVIII в. и изучается увеселительная музыка, бытовавшая в рамках этой культуры.

В первом разделе **«Факторы, способствовавшие расцвету музыкальных досугов в австро-немецкой культуре»** рассмотрены причины, способствовавшие интенсивному развитию досуговой культуры в Австрии и Германии второй половины XVIII в. Среди них – как более общие факторы, связанные, прежде всего, с историческими событиями, политической атмосферой, распространением идей Просвещения (в их национальном преломлении), так и более частные аспекты: модели поведения, образ жизни определённых социальных групп.

В начале раздела уделено внимание неоднозначности политического положения Австрии во второй половине XVIII столетия: как главной области Габсбургской монархии и как части Священной Римской империи германской нации, границы которых не совпадали. С точки зрения политики и экономики политическая раздробленность данного региона играла негативную роль, но для развития культуры эта ситуация была скорее положительной. Правители многочисленных государств империи со свойственным им честолюбием и, нередко соперничая друг с другом, стремились повысить престиж, привлекали на службу лучших представителей интеллектуальной и артистической элиты, в том числе музыкальной. Столицы этих государств становились культурными центрами, развивалась просвещённая среда.

В непростом политическом устройстве Австрия занимала уникальное и выгодное географическое положение, была «сердцем» Европы, перекрёстком главных европейских дорог, а также торговых путей чешских, словацких, польских, восточно-германских, прибалтийских земель в страны Средиземноморья и Балканского по-

луострова, что превратило Вену в крупный экономический центр Дунайского бассейна и сопутствовало характерному этническому разнообразию.

В истории Австрии вторая половина XVIII века выделяется особо – это отмечено реформами и стремлением к просветительству время правления императрицы Марии Терезии (годы правления 1740-1780) и её старшего сына – Иосифа II (1780-1790, с 1765 г. соправитель матери, император Священной Римской империи германской нации). К середине XVIII в. в Австрии произошло становление просветительства как особого вида деятельности, способствующего распространению знаний об искусстве, в том числе – *музыкального просветительства*, поскольку музыке отводилась особая и очень важная роль в образовании и воспитании. Музыкальное просвещение являлось важным атрибутом духовной жизни общества. Основными факторами формирования музыкального просветительства стали: пропаганда христианства (а вместе с ним духовной музыки и пения в церквях), развитие традиций музицирования, связанных со светской культурой, непосредственно само музыкальное образование (придворное и бюргерское) а также создание и деятельность просветительских сообществ (музыкальных собраний, коллегий, академий и т. п.), работа выдающихся личностей – энтузиастов просветительства. Широкому распространению досугового музицирования способствовало развитие нотопечатания. Наконец, большую роль в развитии музыкальных досугов сыграло открытие общедоступных музыкальных площадок: театров, садово-парковых и других заведений, пригодных для исполнения музыки.

Уровень музицирования в целом был достаточно высок. Его в равной степени формировали как профессиональные музыканты, так и любители музыки – дилетанты. Изучению феномена музыкального любительства в XVIII в. посвящён второй раздел главы **«“Профессионалы” и “дилетанты”: феномен и статус музыкального любительства в XVIII веке»**. В разделе уточняется этимология самого понятия «дилетант» в немецком языке. Оно связано со старонем. «liephaber» («почитатель», «любитель»), которое вошло в употребление в середине XIV в. В сфере искусства, в том числе и музыкального, термин «Liebhaber» употребляли в немецкоязычных странах с начала XVI в. К началу XVIII столетия в употребление входит термин «Music-Liebender». Наконец, во второй половине XVIII в. в немецкоязычных

странах начинает использоваться итальянский термин «Dilettant» (от ит. dilettante).

В музыкальной культуре Австрии и Германии второй половины XVIII в. дилетанты играли существенную роль, а само понятие «дилетант», в отличие от современного словоупотребления, не обладало пренебрежительной коннотацией, а служило скорее для обозначения благородной и высокой деятельности личности.

Для понимания феномена любительства того времени важно несколько положений. Во-первых, при упоминании о дилетантах в XVIII столетии речь чаще всего шла не просто о «пассивном» любительстве, а об активном, практическом участии в процессе исполнения музыки. Поэтому «дилетантами» чаще всего называли тех, кто владеет инструментом либо умеет петь. Упоминания о дилетантах-слушателях встречаются реже. Композиторская деятельность дилетантов тоже рассматривалась, но, по-видимому, имела второстепенное значение.

Во-вторых, в контексте словоупотребления понятия «дилетант» и «любитель» нередко соотносились с понятиями «Kenner» («знаток»), «Virtuose» («виртуоз»), «Künstler» («художник»), «Fachmann» («профессионал») и, что интересно, «Musicus» («музыкант» как профессионал). Однако здесь следует учесть, что понимание профессионализма в XVIII столетии не обязательно было связано с *качеством* исполнения музыки. По уровню исполнительства дилетанты нередко сравнивались с лучшими виртуозами-современниками. Нередки примеры, когда музицирование знатоков и любителей было совместным. Грань между профессионалами и любителями зачастую пролегла не столько в области мастерства, сколько в области социального статуса музыканта (причастность музыкальной профессии). Для профессионалов исполнительство было основным занятием, работой – способом заработка денег; выступление для них – это, как правило, игра за плату. Любители же занимались музыкой не ради дохода (хотя были случаи, когда вознаграждение имело место). Дилетанты были людьми, которым занятия в смежной (не основной по сравнению с их профессией) области доставляли радость. Таким образом, различие между профессионалами и знатоками-дилетантами в то время касалось скорее особенностей социальной практики – работы и отдыха, причём отдыха-*досуга* со свойственным ему дидактическим наполнением.

Учитывая особенности социального уклада того времени, в австро-немецкой культуре второй половины XVIII века разделялись, с

одной стороны, обособленное, замкнутое придворное [höfisch-exklusive] и, с другой стороны, гражданское общедоступное, публичное [bürgerlich-öffentliche] музицирование. Тон задавали правящие верха. Род Габсбургов всегда отличался музыкальностью. Музыкой увлекались правители Максимилиан I, Фердинанд II, Фердинанд III, и, в особенности, его сын Леопольд I, который был достаточно умелым композитором. Репутацию искусных музыкантов имели Иосиф I и его брат Карл VI, отец Марии Терезии. Сама Мария Терезия обучалась пению и игре на музыкальных инструментах у выдающегося композитора Г.К. Вагензайля. Вслед за своей матерью Иосиф II стремился к поддержанию изящных искусств. Известно, что почти ежедневно он брал уроки пения, аккомпанируя себе на клавишине, читал с листа три раза в неделю, а также изучал правила контрапункта.

Во владениях Габсбургов уклад многочисленных дворов строился в подражание императорскому. Музыкальностью славились многие правители королевств, княжеств, эрцгерцогств, архиепископств империи: Фридрих II, Фридрих Вильгельм II, Луи Фердинанд, Анна Амалия Прусская, Фридерика София Вильгельмина Прусская, Анна Амалия, герцогиня Саксен-Веймарская, курфюрст Пфальца и Баварии Карл-Теодор, герцог Карл Эуген (Евгений) Вюртембергский, курфюрст Саксонский Максимилиан III Иосиф, князя Эстергази, Харрах, Кински, Лихтенштейн, архиепископы Зальцбурга, граф Георг Вильгельм Шаумбург-Липпе в Бюккебурге, князя Эггенберг в Граце, маркграф Фридрих Байрейтский, герцог Карл Курляндский, принц Йозеф Фридрих фон Хильдбургхаузен и многие другие.

Те аристократы, которые не могли позволить себе содержать большой штат придворных певцов и музыкантов, всё же почитали за должное иметь хотя бы небольшие капеллы (граф Фердинанд Максимилиан Морцин, Франц Йозеф Максимилиан Лобковиц) или ансамбли (квартет И. Шуппанцига, находившийся в 1806-1815 гг. на службе у русского посланника в Вене А.К. Разумовского). Беря пример с императорской семьи и правящих верхов, «просвещённым досугам», музицированию с удовольствием предавались другие слои австрийской нации: знать, негитулованное дворянство и «третий класс» – бюргеры, священнослужители, чиновники, военные, люди самого среднего и даже скудного достатка (школьные учителя, мелкие торговцы, студенты).

Такое всеобщее увлечение музыкой обусловило богатство самих форм музыкальной практики, которые были рассмотрены в третьем

разделе главы «*Обзор основных видов “увеселительной музыки” в культуре “просвещённых досугов”*». Изучение институционального аспекта является важнейшим, поскольку с ним непосредственно связаны формы существования инструментальной увеселительной музыки. В этом плане подчёркивается дифференциация. С одной стороны, во второй половине XVIII столетия музыка в сфере «просвещённых досугов» могла *сопровождать* различные собрания: салоны, парковые и садовые гуляния, разного статуса празднования, маскарады и др. С другой стороны, музыка могла представлять собой *самостоятельную форму досуга* – то, ради чего и устраивалось собрание. Для обозначения досуговых музыкальных собраний в то время употреблялись разные термины: концерт (*Konzert, Concert, Concerto, Concerte, Concert* с возможными вариантами – *Virtuosenconcert, Dilettantenkonzert* и т. п.), академия (*Academie, Akademie, Accademiee*), музыкальное собрание (*Musikversammlung*), застольная музыка (*Tafelmusik*), событие, оказия (*Festtag, Gala-Tage*), коллегия (*Collegia, Collegium musicum*), ассамблея (*Assamleya*) и др. Иногда встречается обозначение как просто *музыка (Musik)*.

Множество собственно музыкальных собраний условно разделено в диссертации на два типа – приватные и публичные. *Приватное музицирование* было связано с пространством интимно-дружеского общения, *публичное* – вынесено за рамки частного обихода. Внутренняя дифференциация в них детерминировалась рядом факторов: *временных* (время проведения) и *пространственных* (место проведения), а также *характером организации музыкальных собраний и составом участников*.

Наиболее традиционной для Австрии и Германии второй половины XVIII в. была область приватного музицирования. В соответствии с социальным устройством такие концерты можно условно разделить на придворные, салонные и домашние. Особенной формой музыкальных досугов, которая была априори приватной, были *собрания профессионалов* – своеобразные музыкальные штудии, музицирование с целью изучения музыки, ради профессионального общения.

Среди публичных форм музыкальных досугов выделяются различные любительские общества: *Collegium, Collegium musicum, convivium musicum*, «ассоциации», «ассамблеи», которые были весьма многочисленными. Целью подобных объединений обычно была не столько коммерческая выгода, сколько сам процесс совместного музи-

цирования, а также просветительская направленность или благотворительность. Они формировались вокруг коллектива дилетантов (инструментального ансамбля, хора и т. п.) в бюргерской среде и представляли собой тип организации с более или менее постоянным исполнительским составом. В выступлениях могли принимать участие и профессионалы. Концерты могли быть как абонементными, так и на разовой основе, могли быть бесплатными, реже – предполагали плату. Собрания проходили в самых различных, подчас неожиданных для современного слушателя, местах – бальных, маскарадных залах, в залах крупных венских гостиниц, ресторанов, банков, казино, бирж. Летом концерты нередко проводились на открытом воздухе – в парках, на улицах и площадях.

В данном контексте важно, что пара понятий «публичное-приватное» в то время не была полностью связана с размежеванием академического – неакадемического, академического – эстрадного, серьёзного – развлекательного, профессионального – бытового и т. п. В рассматриваемую эпоху *различались, прежде всего, сами приватная и публичная сферы жизни общества, а не столько функционировавшая в них музыка*. То есть в первую очередь определяющим становился институциональный аспект бытования музыки: место её звучания, тип аудитории, организация собраний и т. п. При этом принципиального различия в качестве музыки, бытующей в публичной или приватной сферах, в то время зачастую просто не существовало.

Специфика функционирования увеселительной музыки во второй половине XVIII в. заключается в том, что в тот период, как известно, состояние музыкальной культуры было отмечено её движением от функциональной гетерономии к сфере художественной автономии (по терминологии Х. Эггебрехта). Это проявилось, в частности, в том, что именно в это время активно формируется институт концерта, складываются новые институциональные формы существования музыки как «преподносимой». Но в рассматриваемый период под значительным влиянием культуры «просвещённых досугов» именно институциональная сторона бытия музыки во многом всё ещё оставалась «функционально-гетерономной», поскольку музыка была включена в определённый контекст приватного или публичного музицирования, не замыкаясь в «художественной автономии».

Третья глава диссертации «**Систематизация и характеристика инструментальных жанров “увеселительной музыки”**» посвящена

непосредственно изучению самих инструментальных жанров. Глава состоит из двух разделов. В первом разделе «*Практика бытования инструментальной музыки в сфере музыкальных увеселений*» рассматриваются области бытования инструментальных жанров увеселительной музыки, которые по назначению и практике социального функционирования были условно разделены в работе на три типа: неприкладная, прикладная и полуприкладная музыка.

Сфера *неприкладной* музыки представляла собой *собственно музыкальные досуги*, где музыка была главным предметом. Это, прежде всего, встречи знатоков и любителей, которые собирались для совместного музицирования, музыкальных штудий – исполнения и изучения того или иного музыкального произведения. Выбор музыкального жанра здесь зависел от количества участников, их вкусов и предпочтений, будь то дивертисмент или квартет, соната или сюита, концерт или партита. В этой сфере функционирования музыки институциональная специфика более нивелирована, чем в двух других видах. Кроме того, необходимо заметить, что неприкладная сфера музыки не охватывается только лишь досуговой деятельностью – она гораздо шире и включает в себя и музыку концертную, ту область, которая становится фундаментом музыки «преподносимой».

К *прикладной* сфере относится *музыка, сопровождающая досуг*, некоторые его виды – такие как танцы, охота, шествия, праздники и др. С точки зрения собственно музыки это были как более, так и менее специфические её формы, но в целом такую музыку можно назвать ситуационной. В качестве примера в диссертации подробно рассмотрен один из самых распространённых прикладных жанров инструментальной увеселительной музыки в Австрии и Германии второй половины XVIII в. – оркестровая танцевальная сюита, то есть музыка, предназначенная для сопровождения балов. Образцы во множестве представлены в творчестве В.А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Кожелуха, К. Диттерсдорфа, Л. ван Бетховена, Ф. Аспльмайера, А. Тейбера, Ф.К. Зюсмайра, Й. Эйблера и многих других композиторов.

В сфере *полуприкладной музыки* контактировали жанры, бытовавшие как в прикладной, так и неприкладной сферах. Её основу составляли: серенада, дивертисмент, кассация, ноктюрн, Finalmusik, а также симфония, соната, партита, сюита, трио, квартет, квинтет, увер-

тюра, интродукция, интрада, пастораль, концерт, концертино<sup>4</sup>. Специфика полуприкладного пласта инструментальной увеселительной музыки заключается в том, что наряду с жанрами, которые изначально зарождались и формировались непосредственно в этой сфере, в её орбиту могли вовлекаться жанры, которые позднее обособились в область «преподносимой музыки». Тем не менее, во второй половине XVIII столетия большая часть этих жанров бытовала именно в сфере светских увеселений и составляла основную часть обширного инструментального наследия эпохи. В контексте проблематики настоящего исследования данная сфера музыки является наиболее репрезентативной, поскольку в наибольшей степени связана с природой досуговой музыкальной деятельности.

Наблюдаемое разнообразие жанров правомерно повлекло за собой необходимость их упорядочивания на основе систематизации, которая была предпринята во втором разделе главы «*Система инструментальных жанров “увеселительной музыки”*». Систематизация открыла путь к выявлению конкретных *типов, видов и разновидностей* инструментальных жанров исследуемой увеселительной музыки в опоре на ряд критериев. В качестве таких критериев (с учётом их иерархии) выделены: институциональный аспект функционирования жанра (жанрово-коммуникативная ситуация); инструментальный состав; композиционные особенности сочинения.

Как показало исследование, в XVIII столетии в числе наиболее распространенных и популярных жанров были серенада и дивертисмент. В опоре на исторические источники был исследован генезис данных жанров. Вследствие своей популярности их названия использовались как обобщающие. С учётом этого, а также в опоре на выяв-

---

<sup>4</sup> Сфера полуприкладной музыки не ограничивается, конечно, лишь перечисленными жанрами. Среди прочих, бытовавших в сфере полуприкладной увеселительной музыки, можно назвать также самостоятельные небольшие клавирные пьесы под названием Allegro, Andante, Менуэт, Прелюдия, Рондо, Вариации и др. (они нередко писались на популярные песенные или оперные мелодии). Однако в настоящем исследовании на первом плане – формы коллективного досугового музицирования, связанного не просто с исполнением музыки, а с особым рода *общением*, в том числе посредством музыки. Поэтому в центре внимания в диссертации находятся, прежде всего, ансамблевые и оркестровые жанры (представленные, как правило, циклическими композициями).

ленные признаки жанров инструментальной увеселительной музыки были обозначены два основных жанровых *типа* – серенадный и дивертисментный. С точки зрения *институционального критерия* серенады чаще всего предназначались для исполнения на открытом воздухе, то есть относились к пленэрным жанрам, в то время как дивертисмент представлял собой музыку камерную (для закрытых помещений). По *инструментальному составу* название «серенада», прежде всего, ассоциировалось с музыкой, написанной для оркестра (хотя существовали и ансамблевые сочинения). Напротив, параллельно развивавшийся дивертисмент представлял собой сольную музыку или музыку для небольшого ансамбля, написанную при этом в манере soloist (один на партию). Что касается *композиционных особенностей*, то для обоих жанровых типов была характерна циклическая форма – при некоторых различиях по количеству частей и порядку их расположения. Так, серенады представляли собой достаточно крупные циклические композиции сюитного типа, количество частей в которых (при вариативности их последования) могло достигать до десяти. Дивертисментные циклы были близки сонатным и состояли, как правило, из 3-6 частей. Различия жанра дивертисмента и серенады по названным критериям детализированы в диссертации на конкретных примерах.

Содержание каждого из выявленных жанровых типов рассмотрено в соответствующем разделе диссертации: **«Жанры серенадной сферы»** и **«Жанры дивертисментной сферы»**. Здесь охарактеризованы конкретные жанры, относящиеся к *видам* того или другого типа (серенада или дивертисмент оркестрового, ансамблевого или сольного вида) и конкретным жанровым *разновидностям*. Так, к жанровым разновидностям серенадной сферы отнесены ноктюрн (Nocturnus), кассация, Finalmusik, а также увертюра, партита, сюита и симфония. Их объединяет институциональность (исполнение преимущественно на открытом воздухе) и композиционный признак. Что касается вариантов инструментального состава, то некоторые из перечисленных жанров в диссертации разделены на ансамблевые и оркестровые разновидности. Что касается жанров дивертисментной сферы, то здесь рассматриваются камерные ансамблевые и сольные разновидности: кассация, ноктюрн, соната, партита, сюита, трио, квартет, квинтет и симфония.

Названные виды и разновидности жанров инструментальной увеселительной музыки охарактеризованы в работе на примерах произведе-

дений австро-немецких композиторов. Предложенную в работе систематику жанров отражает Схема, данная в Приложении диссертации.

В **Заключении** диссертации подводятся итоги проведенного исследования, а также рассматриваются вопросы бытования данной жанровой сферы в последующем, XIX столетии. Перемены, происходившие в это время в музыкальной среде, повлекли за собой изменения и в функционировании инструментальной музыки. Постепенно совершался переход от избранной и конкретной по составу аудитории к анонимной публике, укреплялось концертное предпринимательство. Именно в это время активно формировался институт концерта в его современном «филармоническом» понимании. Нередко это происходило на основе преобразования публичных форм любительского музицирования. Из богатой палитры многочисленных видов частного досугового музицирования в XIX столетие перешли лишь некоторые – в основном те, что были связаны с салонными собраниями. Большая же часть частных форм осталась в XVIII в. и практически не получила развития в следующем столетии. Одновременно из публичных концертных выступлений постепенно вытеснялись дилетанты.

Инструментальные жанры увеселительной музыки также были вовлечены в поток перемен, обусловленных наступлением эпохи романтизма. Симфония, сольный концерт с оркестром и некоторые ансамблевые жанры (трио, квартет и др.) более или менее благополучно справились с «переселением» в новые времена, став в XIX в. действительно жанрами «высшей», «чистой», «академической» инструментальной музыки. А вот некогда родственные им серенады и дивертисменты, кассации и ноктюрны отошли на периферию жанровой системы. Уже в начале XIX в. в силу ряда причин сфера инструментальной увеселительной музыки претерпела упадок. «Имена» этих жанров продолжали существовать и в последующие столетия: романтики называли свои пьесы для пришедшего на смену клавесину фортепиано «дивертисментами» и «ноктюрнами». Однако они уже не имели прямой жанровой связи с одноименными инструментальными произведениями прошлого века.

Во второй половине XIX столетия начинают появляться произведения, в рамках концертной музыки апеллирующие к некогда популярным жанрам инструментальной увеселительной музыки XVIII в. (даже с возможным элементом стилизации). Среди подобных сочинений можно назвать две Серенады Й. Брамса для большого (№1, op. 11,

1957-1959) и малого оркестра (№2, ор. 16, 1858-1859), Серенады Р.Ф. Фолькмана для большого струнного оркестра (ор. 62, 63, 1869; ор. 69, 1870), Серенады А. Дворжака (1875, 1878), Э. Элгара (1892, 1899), П.И. Чайковского (1880), Серенада (1882), Дивертисмент из клавишинных пьес Франсуа Куперена ор. 86 (1941) Р. Штрауса, Итальянская серенада (1887) Г. Вольфа.

К этим жанрам в разные периоды творчества обращались композиторы и в XX столетии: М. Рeger, Г. Форe, В. Браунфельс, Я. Сибелиус, П.Ф. Юон, Ф. Бузони, А. Шёнберг, Д. Мийо, К. Вайль, И.Ф. Стравинский, М. Трапп, Б. Мартину, Б. Бриттен, Ф. Альфано, Л. Даллапиккола, Ж. Франсе, Л. Беркли, Б. Мадерна, Ф. Пуленк, Г. Шуллер, Х. Хенце и др. Во многих из этих произведений явно ощутимы элементы ретроспективизма и, может быть, ностальгии по ушедшей классической эпохе – времени, для которого увеселительная музыка была неотъемлемой частью культуры.

В Заключении обозначены также перспективы в исследовании темы. Это дальнейшее изучение жанров охотничьей (Jagdmusik), застольной (Tafelmusik), полевой (Feldmusik) и башенной музыки (Turmmusik), история которых восходит к более раннему времени – рубежу XVI-XVII вв. Возможным представляется с точки зрения теории жанров рассмотреть вопрос о статусе «музыкальных увеселений» – уже не только как особом пласте музыкальной культуры в целом, но и как отдельном жанре.

Проведённое исследование показывает, что сфера инструментальной увеселительной музыки была очень разнообразной. И не только концертные сочинения, но и музыка светских увеселений, частных академий, застолий, празднеств, парадов, праздников и парковых гуляний – представляет для исследователя бесценный материал, поскольку даёт возможность значительно полнее представить картину музыкальной практики эпохи Классицизма, воссоздать, реконструировать живые фрагменты культуры давно ушедших времён.

## Публикации по теме диссертации

*Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:*

1. *Шакирьянова А.* Симфония времён В.А. Моцарта: ещё один взгляд на жанр // Музыка и время. – 2011, №11. – С. 24-27. (0,5 п. л.)
2. *Шакирьянова А.* Кассация в австро-немецкой музыке XVIII века // Старинная музыка. – 2012, № 3/4. – С. 26-32. (0,5 п. л.)
3. *Шакирьянова А.* Концертная жизнь и музыкальные увеселения Вены второй половины XVIII века // Проблемы музыкальной науки, №1, 2017. – С. 52-60 (0,9 п. л.)

*Статьи, опубликованные в других изданиях:*

4. *Шакирьянова А.* Незаконченная симфония В.А. Моцарта: история, реконструкция // Творческие стратегии в современной музыкальной науке. Материалы докладов международной научно-практической конференции / Урал. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2010. – С. 516-522. (0,7 п. л.)
5. *Шакирьянова А.* «Симфония из "Короля-пастуха"» В.А. Моцарта: к вопросу об особенностях бытования жанра симфонии в Австрии второй половины XVIII века // Произведение искусства в контексте художественной культуры: материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции 29 ноября 2010 года: сборник статей / УГАИ им. З. Исмагилова; сост. и вступ. ст. И.В. Алексева. – Уфа: Уфимская государственная академия искусств им. З. Исмагилова (УГАИ), 2011. – С. 92-99. (0,5 п. л.)
6. *Шакирьянова А.* Музыка в культуре досуга Австрии второй половины XVIII века // Музыка в системе культуры: сб. статей. Вып. 5 / ред.-сост.: Л.А. Серебрякова, Т.И. Калужникова; Урал. гос. Консерватория им. М.П. Мусоргского. – Екатеринбург, 2011. – С. 185-201. (1 п. л.)
7. *Шакирьянова А.* Особенности бытования жанра симфонии в Австрии второй половины XVIII века (на примере симфонии В.А. Моцарта C dur KV 102/213c) // По материалам защит дипломных работ студентов историко-теоретического отделения Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского: Выпуск 2011-2015 годов / Ред.-сост. А.Г. Коробова. – Екатеринбург, УГК, 2015. – С. 55-62 (0,3 п. л.)

8. *Шакирьянова А.* Симфония и сфера увеселительной музыки в австро-немецкой культуре XVIII века // Тридцать три этюда о музыке: Liber amicorum: Сборник статей Ред.-сост. А.Г. Коробова. – Екатеринбург: УГК им. М.П. Мусоргского, 2015. – С. 194-209 (0,6 п. л.).
9. *Шакирьянова А.* Симфония и увеселительная музыка в австро-немецкой культуре XVIII века // Первый всероссийский конкурс молодых ученых в области искусств и культуры, 2014: сборник работ лауреатов. – Москва: Пробел-2000, 2016. – С. 189-217 (3 п. л.)
10. *Шакирьянова А.* К вопросу об особенностях концертной жизни Вены во второй половине XVIII века // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. – Вып. 14. Музыкальная наука и образование на Урале: к 80-летию историко-теоретического отделения Уральской консерватории. – Екатеринбург: УГК, 2018. – С. 191-202 (0,9 п.л.)

Подписано в печать 16.03.2018

Усл.-печ. л. 1,5. Тираж 120 экз.

Отпечатано в типографии «Печатное поле»

620140, Екатеринбург, ул. Тургенева, д. 7

Телефон: 8 (343) 350-16-50

e-mail: info@printpole.ru