

На правах рукописи

Дарда Валерия Николаевна

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ПАРАМЕТРЫ АЛЬТОВОГО КОНЦЕРТА
В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ МАНГЕЙМСКОЙ ШКОЛЫ**

Специальность 17.00.02 – музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание

ученой степени кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2015

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования
Института музыки, театра и хореографии Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский
государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель: доктор искусствоведения, профессор
Черная Марина Радославовна

Официальные оппоненты: **Консон Григорий Рафаэлевич**
доктор искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВПО Российский государственный
социальный университет,
начальник отдела прикладной докторантуры
и подготовки научных кадров в докторантуре

Калошина Галина Евгеньевна
кандидат искусствоведения, доцент,
ФГБОУ ВО Ростовская государственная
консерватория имени С.В. Рахманинова,
профессор кафедры истории музыки

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО Казанская государственная
консерватория (академия) имени Н. Г. Жиганова,
кафедра истории музыки

Защита диссертации состоится 26 июня 2015 г. в 15 часов на заседании диссертационного
совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной консерватории имени С. В. Рахманинова
по адресу:

344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной
консерватории имени С. В. Рахманинова и на сайте <http://www.rostcons.ru/discouncil.html>

Автореферат разослан «_____» апреля 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Дабаева Ирина Прокопьевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования связана с неиссякающим интересом исполнителей и музыковедов всего мира к классическому наследию западноевропейского искусства. Потребность в оценке творчества композиторов и стилевых направлений второй половины XVIII столетия с позиций современных достижений научного музыкознания все чаще подкрепляется исследованием исторической роли менее заметных музыкантов, предваряющих появление непревзойденных классических образцов стиля и жанра. Наряду с вопросами изучения эстетики, художественной целостности, музыкальной выразительности, формообразования и музыкального языка, возникают актуальные проблемы интерпретации произведений композиторов, чьи имена, порой, знакомы лишь узким специалистам.

Как известно, венские классики Й. Гайдн, В. Моцарт и Л. Бетховен не писали концертов для альты с оркестром, тем актуальней становится творчество их предшественников, создавших основу классического репертуара инструмента, стоящего сегодня в одном ряду со скрипкой и виолончелью. Так, в общем контексте изучения предклассического периода в недавние годы появились исследования по близкой тематике в отношении концертов для скрипки, виолончели, кларнета, клавира¹. Однако внимание исследователей к жанру инструментального концерта в целом до сих пор не коснулось его альтовой разновидности.

Широкое поле деятельности открывается перед исследователем при обращении к творчеству композиторов Мангеймской школы, получившей известность в середине XVIII столетия в связи с достижениями оркестровых музыкантов под руководством Яна Стамица, создавших своеобразный исполнительский стиль и обширный репертуар. Оценка внесенных

¹ Диссертации А. В. Анисимова [Взаимодействие солиста и оркестра в западноевропейском скрипичном концерте XVII–XIX веков : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Магнитогорск, 2011. 23 с.]; Е. Г. Антоновой [Жанровые признаки инструментального концерта и их претворение в предклассический период : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Киев, 1989. 227 с.]; С. Е. Артемьева [Кларнетовый концерт в европейской музыке XVIII века : от Мольтера к Моцарту : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Нижний Новгород, 2007. 178 с.]; Е. В. Безрядиной [Формирование классического стиля в клавирной музыке XVIII века : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Оренбург, 2009. 24 с.]; А. В. Иванова [Виолончельные концерты К. Ю. Давыдова в контексте развития жанра : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. СПб., 2011. 19 с.]; О. Л. Мурга [Принцип виртуозности в русской художественной культуре второй половины XIX – начала XX века и эволюция жанра русского романтического фортепианного концерта : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.03. Киев, 2003. 227 с.]; О. В. Подколзиной [Скрипичные концерты В. А. Моцарта : особенности жанра и исполнительской интерпретации : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Москва, 2010. 26 с.]; Е. С. Фоменко [Каденция в фортепианном концерте эпохи Венского классицизма : историко-источниковедческий анализ : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. СПб., 2005. 350 с.]; О. Ю. Пономаренко [Основні тенденції розвитку українського фортепіанного концерту 80–90-х років XX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 2003. 21 с.]; монография Л. Н. Раабена [Скрипичные концерты барокко и классицизма. СПб. : изд. РГПУ им. А. И. Герцена, 2000. 127 с.]; исследование И. К. Кузнецова [Ранний фортепианный (клавирный) концерт / ред.-сост. В. В. Протопопов // Вопросы музыкальной формы : сб. ст. М. : Музыка, 1977. Вып. 3. С. 156–185.] и другие работы.

мангеймцами *композиционных преобразований*, ведущих к классицизму, остается неоднозначной.

Классические концерты, написанные во второй половине XVIII века, занимают особое место в репертуаре современных исполнителей и включены не только в учебные программы среднего и высшего звена, но и учитываются как обязательные произведения конкурсов любого уровня, в том числе и при поступлении в симфонический (камерный) оркестр. В частности, альтисты исполняют оригинальные концерты К. Стамица (D-dur), Ф. Хофмайстера или (что не менее показательно) в переложении для альты и фортепиано – концерт В. А. Моцарта A-dur (KV 622), написанный в оригинале для кларнета с оркестром. Поэтому вопросы, связанные с редакциями и интерпретационными задачами, возникающими при освоении концертных опусов для альты второй половины XVIII века, остаются актуальными для раскрытия многих острых вопросов современной интерпретации.

Степень изученности темы. Стремление музыковедов на рубеже XIX–XX веков выявить динамику исторического развития инструментальной музыки поставило вопрос о поиске связующего звена между высоким барокко и венским классицизмом. Основная полемика вокруг творческих достижений Мангеймской школы связана с работами Х. Римана и его «открытием», в первую очередь, *симфонического* творчества мангеймцев.

Дальнейшие исследования феномена Мангеймской школы в нашей стране либо обращены к рассмотрению исторического контекста (например, деятельность капелл в общем процессе развития западноевропейской инструментальной музыки XVIII века в трудах Т. Н. Ливановой; чешское влияние на музыкальную Европу в книгах И. Ф. Бэлзы; энциклопедические описания понятия «Мангеймская школа», ассоциирующиеся, в первую очередь, с направлением в инструментальной музыке, развитым в середине XVIII века на основе деятельности Мангеймской придворной капеллы), либо связаны с теоретическим обоснованием нового облика жанра симфонии.

В зарубежных источниках обсуждение проблемных вопросов вокруг Мангеймской школы проходит на страницах публикаций Я. Хавлика² и Е. К. Вольфа³; изданы статьи Г. Крафта⁴ и Х. Ворбса⁵ о деятельности «чешских мастеров» Мангеймской школы. Монографии В. Лебермана⁶

² Havlik J. The Mannheim School : Phenomenon and Myth // Czech music. History, 2007. P. 34–44.

³ Wolf E. K. On the Origins of the Mannheim Symphonic Style / ed. J. W. Hill // Studies in Musicology in Honor of Otto E. Albrecht. Kassel : Barenreiter, 1980. P. 197–239.

⁴ Kraft G. Die Mannheimer Schule / Hrsg. von W. Felix, W. Marggraf, V. Reising und G. Schonfelder // Musikgeschichte : Ein Grundriss. Leipzig : VEB Deutscher Verlag fur Musik, 1985. S. 138–148.

⁵ Worbs H. C. Tschechische Meister / Hrsg. von W. Felix, W. Marggraf, V. Reising und G. Schonfelder // Musikgeschichte : Ein Grundriss. Leipzig : VEB Deutscher Verlag fur Musik, 1985. S. 149–153.

⁶ Lebermann W. Biographischer Notizen uber J. A. Fils, J. A. Stamitz, C. J. Stamitz, J. B. Stamitz // Toeschi. Mf XIX, 1966. 47 S.

и Ф. Кайзера⁷ посвящены исследованиям жизни композиторов семейства Стамицев и их творчеству⁸, а труд П. Граденвица⁹ открывает множество фактов не только из биографии композитора, но и социально-культурной жизни Западной Европы XVIII века. К изучению последнего феномена можно отнести появившиеся в разное время труды И. Г. Вальтера¹⁰; И. Маттезона¹¹; И. Кванца¹²; Ч. Бёрни¹³; Х. Римана¹⁴; Р. Роллана¹⁵; И. Зухала¹⁶; Д. Шубарта¹⁷; Л. Ратнера¹⁸ и др.

Специальная литература, связанная с исследованием альтового исполнительства в историческом и теоретическом ракурсах, стала появляться

⁷ Kaiser F. C. Carl Stamitz (1745–1801) : biographischer Beiträge, das symphonische Werk, thematischer Katalog der Orchesterwerke. Marburg, 1962. 42 S.

⁸ Творческой деятельности Стамицев посвящены также публикация А. Бадлей [Badley A. Carl Stamitz (1741–1801). URL : <http://www.web.hnh.com/composer/btm.fullname=Stamitz,Carl>, 06.09.2003. 2 с.]; энциклопедические статьи Ф. Блюма [Blume F. Die Allgemeine Enzyklopadie der Musik. Unter Mitarbeit zahlreicher Musikforscher des In- und Auslandes / Hrsg. von Friedrich Blume. Kassel-Basel : Barenreiter, 1960. Bd. 8. [Maklakiewicz – Mejtus]. S. 1537–1919; Blume F. Die Allgemeine Enzyklopadie der Musik... 1964. Bd. 12 [Stam – Stre]. S. 1153-1536]; Г. Гроува [Grove G. Groves dictionary of music and musicians / Ed. by H. C. Colles. New York : Macmillan, 1927. Vol. 3 [K – O]. 787 p.; Grove G. Groves dictionary of music and musicians... 1927. Vol. 5 [Song – Z]. 791 p.; Grove G. The New Grove Dictionary of music and musicians / Ed. by Stanley Sadie. London : Grove G., 2001. Vol. 15 [Liturgy to Martini]. 945 p.; Grove G. The New Grove Dictionary of music and musicians... Vol. 24 [Sources of instrumental ensemble music to Tait]. 933 p.]; М. Хонегера [Honegger M. Das Grosse Lexikon der Musik / Hrsg. Marc Honegger und Gunter Massenkeil. Herder, 1978. Bd. 5 [Koth – Mystscher Akkord]. 446 S.; Honegger M. Das Grosse Lexikon der Musik... Bd. 7 [Randhartinger – Stewart]. 431 S.]; Р. Айтнера [Stamitz Anton // Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts von R. Eitner. Leipzig : Breitkopf & Hartel. 9 Band [Schein – Tzwiefel]. S. 249; Stamitz Johann (Karl) // Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker... S. 249–250; Stamitz Karl // Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker... S. 250–253].

⁹ Gradenwitz P. Johann Stamitz. Das Leben / Verlag Rudolf M. Rohrer. Brunn ; Wein, 1936. 56 S.

¹⁰ Walter J. G. Musikalisches Lexikon oder Musikalische Bibliothek // Leipzig, 1732 ; Faks-Nachdruck, hrsg. von R. Schaal. Kassel, 1953. 658 S.

¹¹ Mattheson J. Der vollkommene Capellmeister. Hamburg : Christian Herold, 1739. 504 S.

¹² Quantz J. J. Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen / Mit einem Vorwort von H.-P. Schmitz. Mit einem Nachwort, Bemerkungen und Registern von H. Augsburg // Reprint der Ausgabe Berlin 1752. Kassel : Barenreiter, 2000. 424 S.

¹³ [Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 года по Франции и Италии. / пер. с англ. З. В. Шпитальниковой ; вст. ст., ред. и прим. С. Л. Гинзбурга. Л. : Музгиз, 1961. 204 с.; Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1772 года по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии / пер. с англ. Е. М. Алексеевой и В. Г. Вилюмана ; вст. ст., ред. и прим. С. Л. Гинзбурга. М. ; Л. : Музыка, 1967. 291 с.].

¹⁴ Riemann H. Musik-Lexikon / Umgearb., 4-e vollst. Berlin : Hesse, 1916. 1276 S.; Riemann H. Handbuch der Musikgeschichte. Die großen deutschen Meister // Die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts. Leipzig : Breitkopf & Hartel, 1913. Bd. 2 ; Т. 3. 393 S.; Riemann H. Kleines Handbuch der Musikgeschichte mit Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen. Leipzig : Breitkopf & Hartel, 1951. 296 S.; Римап Г. Корни искусства Моцарта // Российская музыкальная газета. Спб., 1916. С. 111–113.

¹⁵ [Музыкальное путешествие в страну прошлого / под ред. А. Шишмарской, пер. Н. Шульговского // Полн. собр. соч. Л. : Худ. лит., 1935. В 20 т. ; Т. 17. 320 с.; Роллан Р. Музыканты прошлых дней. Музыкальное путешествие в страну прошлого / ред., сост. и коммент. В. Брянцевой // Музыкально-историческое наследие. М. : Музыка, 1988. В 8 т. ; Т. 3. 448 с.].

¹⁶ Suchala E. Carl Philipp Emanuel Bach im Spiegel seiner Zeit / ed. Johann Jacob Heinrich Westphals Hildesheim // Die Dokumentsamml. Hildesheim : G. Olms verlag., 1993. 325 S.

¹⁷ [Идеи к эстетике музыкального искусства / сост. текст. и общ. вступ. ст. В. П. Шестакова ; ред. Н. Г. Шахназарова // Музыкальная эстетика западной Европы XVII–XVIII веков. М., 1971. С. 325–341].

¹⁸ Ratner L. G. Classic Musik: Expression, Form & Style. . New York : CMP, 1980. 475 p.

во второй половине XX века. Это монографические труды М. М. Гринберг¹⁹, В. А. Юзефович²⁰, Е. Ю. Стоклицкой²¹, С. П. Понятовского²²; кроме того, изданы выпуски сборников под рубриками «Вопросы музыкальной педагогики» и «Скрипка, альт: история, музыкальное наследие, педагогика». В указанных сборниках обобщаются проблемы интерпретации сочинений для альтя, проводится анализ педагогических и исполнительских принципов ведущих музыкантов XX века, выясняется специфика техники игры (аппликатура, звукоизвлечение, штрихи), рассматриваются вопросы истории альтового искусства и проблемы репертуара.

Существует целый ряд исследований жанра *инструментального* концерта в различных аспектах, в первую очередь общетеоретической направленности. Основная их часть опирается на творчество (преимущественно оркестровое и клавирное) наиболее известных композиторов. Жанр инструментального концерта рассматривается в монографии А. Шеринга²³ – в процессе исторического развития стилей и жанров; в диссертациях Е. Г. Антоновой, Н. М. Ахмедходжаевой²⁴, Д. А. Дятлова²⁵ и других – в социально-культурном контексте; в диссертациях А. В. Анисимова, С. Е. Артемьева, И. В. Гребневой²⁶, А. В. Иванова и т. д. – в аспекте истории исполнительства, а также с позиций специфики отдельных инструментов и творчества композиторов. Заметим, что комплексной работы, посвященной жанру инструментального (альтового) концерта, до настоящего времени не было осуществлено.

В контексте возрастающих требований к виртуозности и соревновательности, в первую очередь, в сольном концертном исполнении, происходило и конструктивное совершенствование альтя²⁷. Обладая разнообразными художественными и техническими возможностями, в период развития гомофонно-гармонического склада альт прочно занял значимые позиции в качестве как оркестрового или ансамблевого, так и сольного (концертного) инструмента. Новейшие труды по изучению альтового искусства²⁸ рассматривают широкий спектр произведений для альтя (сонаты для

¹⁹ [Русская альтовая литература / ред. Л. Н. Раабена. М. : Музгиз, 1967. 184 с.].

²⁰ [В. Борисовский основатель советской альтовой школы. М. : Сов. композитор, 1977. 160 с.].

²¹ [В. В. Борисовский – педагог. М. : Музыка, 1984. 62 с.].

²² [История альтового искусства. М. : Музыка, 1984. 224 с.].

²³ Schering A. Geschichte des Instrumentalkonzert bis auf die Gegenwart. – Leipzig : Breitkopf & Hartel, 1905. – 226 S.

²⁴ [Теоретические проблемы концертности и концертирования в музыкальном искусстве : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Ташкент, 1985. 21 с.].

²⁵ [Концерт как феномен творчества (на примере фортепианного исполнительства) : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Н. Новгород, 2007. 22 с.].

²⁶ [Скрипичный концерт в европейской музыке XX века : автореф. дис. ... докт. искусствовед. : 17.00.02. Москва, 2011. 40 с.].

²⁷ К сожалению, до сих пор не решена проблема поиска параметров инструмента, сочетающего «идеальный» тембр и возможность выполнения всё возрастающих технических задач.

²⁸ Горбунов В. Н. Русское альтовое искусство XVIII – начала XX века. Инструмент, сфера применения, композиторское творчество : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2004. 167 с.; Попова М. В. Оптимизация процесса обучения на струнно-смычковых музыкальных инструментах. На материале учебной работы в классе альтя : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Тамбов, 2008. 20 с.;

альта-solo, камерные сонаты и другие ансамблевые произведения с участием альтя). Концерты для альтя с оркестром, в первую очередь XVIII столетия, упоминаются лишь в ключе общего контекста альтявого исполнительства. В частности, речь идет о создании репертуара альтистов, основанного на переложениях произведений широко известных западноевропейских композиторов, тогда как оригинальные альтявые концерты XVIII–XIX веков остаются малоисследованным жанром.

Изучение жанровых признаков концерта в предклассический период²⁹ не затрагивало специфики альтявого композиторского и исполнительского творчества. Альтявые концерты Стамицев рассматривались в обзорных трудах, посвященных историческому контексту развития инструмента и произведениям, написанным для него³⁰, что не представляло возможным в полной мере раскрыть множество вопросов, связанных со спецификой творчества мангеймцев, в том числе в жанре концерта. Труды, посвященные выдающимся альтястам отечественной исполнительской школы³¹, раскрывают множество граней современного музыкального искусства. Тем не менее, исследования, посвященного *интерпретации западноевропейского альтявого концерта XVIII века*, ни у нас в стране, ни за рубежом, еще не было предпринято.

Проблема исследования заключается в малой изученности жанра концерта для альтя с оркестром в творчестве композиторов Мангеймской школы, а также в отсутствии в музыкознании его комплексных исследований при общепринятой констатации значимости этого феномена в процессе формирования черт классического стиля в явлениях предклассического периода.

Объект исследования: деятельность представителей Мангеймской капеллы, понимаемой как исторический центр становления и развития одной из первых в Западной Европе базовых школ *инструментализма*, по формированию семантических признаков музыкальных жанров и утверждению исполнительских традиций.

Погадаева Н. О. Федор Серафимович Дружинин – исполнитель, педагог, композитор : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Саратов, 2009. 22 с.; Маршанский С. А. Альтявое искусство России второй половины XX – начала XXI века : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Ростов-на-Дону, 2012. 24 с.

²⁹ Е. Г. Антонова рассматривает концерты предклассического периода, в том числе концерты для альтя G-dur Я. Стамица и A-dur К. Стамица, с позиции определения жанровых признаков инструментального концерта.

³⁰ Труды С. П. Понятовского, Е. Н. Емяшева [Роль Я. Стамица в формировании мангеймской скрипичной школы // Скрипка, альт : история, музыкальное наследие, педагогика : сб. тр. М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1990. Вып. 112. С. 90–103.] и Л. С. Гинзбурга [История скрипичного искусства. М. : Музыка, 1990. Вып. 1. 303 с.; а также История виолончельного искусства // Виолончельная классика. М. ; Л. : Музгиз, 1950. Кн. 1. 511 с.], посвященные истории альтявого, скрипичного и виолончельного искусства, включают обзор творчества мангеймцев, в том числе краткий анализ альтявых концертов G-dur Яна и D-dur Карла Стамицев.

³¹ Погадаева Н. О. Федор Серафимович Дружинин...; Стоклицкая Е. Ю. В. В. Борисовский – педагог...; Юзефович В. А. В. Борисовский основатель советской альтявой школы...

Предмет исследования: параметры жанра концерта для альты с оркестром в творчестве композиторов семейства Стамицев, рассматриваемые как в контексте исполнительских традиций второй половины XVIII века, так и в связи с проблемами современной интерпретации.

Цель данного исследования двояка: 1) обоснование роли композиторов Мангеймской школы в типизации структурно-семантических параметров жанра альтового концерта, результатом чего можно считать выявление его жанрового инварианта; 2) изучение современных проблем редакторской и исполнительской интерпретации альтового концерта второй половины XVIII века.

Для достижения цели поставлены **задачи**:

- провести научную систематизацию сведений о предмете исследования в свете исторического и теоретического музыкознания;
- уточнить специфику стиля мангеймцев, опираясь на взаимодействие принципов построения сонатно-симфонического цикла и характерных признаков жанра сольного концерта;
- определить структурно-семантические параметры сольных альтовых концертов, написанных представителями семейства Стамицев;
- раскрыть исполнительскую специфику альтового концертирования (тембровый спектр, виртуозность, динамическая партитура и артикуляционный комплекс);
- в опоре на «моделирование процессов редакторского мышления» (по Л. Н. Гуревич)³² сопоставить редакторские интерпретации концерта К. Стамица для альты с оркестром D-dur, выполненные в XX веке:
 - с позиций отражения мангеймского стиля³³ и адекватности принадлежности к историческому (художественному) стилю – создание партитуры или клавира концерта;
 - в аспекте практики современного технического и творческого уровня музицирования (исполнительской драматургии) – в форме свободной обработки (транскрипции) либо переложения.

Поднятые в исследовании вопросы исторической, теоретической и исполнительской специфики призваны помочь в: 1) создании исторически верной атрибуции произведений мангеймцев; 2) определении роли

³² «Не результат редакторского творчества – штрих и аппликатура, ... а все то, что предшествует его достижению» [Гуревич Л. Н. Проблемы современной скрипичной редакции : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02. Л., 1983. с. 2].

³³ Исполнительское искусство Я. Стамица олицетворяло теоретические взгляды И. Маттесона и И. Кванца приверженцев музыки «смешанного стиля», объединившего «все достоинства музыкальных культур стран Европы: выразительность французской музыки, изысканную орнаментику итальянской и многоголосие немецкой» [Шестаков В. П. От этоса к аффекту // История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. М. : Музыка, 1975. с. 267].

представителей семейства Стамицев в типизации семантических признаков жанра концерта для альты с оркестром.

Материал исследования: произведения в жанре концерта для альты с оркестром композиторов семейства Стамицев (Яна, Карла и Антонина), включая редакторские версии альтового концерта D-dur (№ 1) К. Стамица, с привлечением инструментальных концертов И. С. Баха, Й. Гайдна, Я. Стамица и А. Стамица (для других инструментов, помимо альты).

Теоретико-методологической основой диссертации в области музыкознания являются концептуальные положения различных сфер гуманитаристики, а именно:

– общей теории жанра и стиля (М. Г. Арановский, А. З. Васильев, И. С. Волкова, Д. В. Житомирский, А. Г. Коробова, И. К. Кузнецов, М. Н. Лобанова, Л. А. Мазель, В. В. Медушевский, М. К. Михайлов, Е. В. Назайкинский, Е. А. Ручьевская, В. В. Протопопов, С. С. Скребков, А. Н. Сохор, М. Е. Тараканов, В. Н. Холопова, Л. В. Шаповалова, С. В. Шип, О. М. Шушкова);

– теории и истории жанра концерта (Е. Г. Антонова, Н. М. Ахмедходжаева, Л. М. Бутир, А. З. Васильев, Т. А. Гайдамович, И. В. Гребнева, Д. А. Дятлов, А. В. Иванов, Л. Л. Кальман (Гервер), О. Л. Мурга, Л. Н. Раабен, Е. С. Фоменко, Ю. Н. Холопов, М. Р. Черная);

– методологии анализа музыкальных произведений (Б. В. Асафьев, Т. С. Бершадская, В. П. Бобровский, Ю. С. Бочаров, Н. А. Горюхина, Ю. К. Евдокимова, В. В. Задерацкий, Г. Р. Консон, И. А. Котляревский, Л. А. Мазель, В. В. Медушевский, А. П. Милка, В. Г. Москаленко, Е. В. Назайкинский, Н. Р. Реженинова, Е. А. Ручьевская, И. В. Способин, Д. Г. Тереньтьев, В. А. Цуккерман);

– по проблемам философии, эстетики и поэтики исполнительского искусства (О. М. Агарков, Е. Я. Басин, Е. М. Браудо, А. М. Веприк, Л. С. Гинзбург, Ю. П. Глущенко, Л. Н. Гуревич, Е. Г. Гуренко, Ж. В. Дедусенко, Г. П. Дмитриев, Л. В. Кириллина, В. А. Клопов, С. П. Колобков, Н. П. Корыхалова, Е. И. Котляревская, Ю. Л. Кочнев, А. Н. Литвинов, И. М. Полусмяк, О. П. Сайгушкина, Е. А. Склярова, Т. В. Чередниченко, В. П. Шестаков, О. Ф. Шульпяков, Л. В. Щеглова, К. Флеш, Э. Фромм);

– теории современного струнно-смычкового (в частности альтового) исполнительства (А. В. Анисимов, С. Е. Артемьев, Г. И. Безруков, В. Ю. Григорьев, М. М. Гринберг, В. Н. Горбунов, Е. Н. Емяшев, Д. П. Колбин, С. В. Кулаков, С. А. Маршанский, Н. О. Погадаева, С. П. Понятовский, М. В. Попова, Е. Ю. Стоклицкая, Б. А. Струве, К. Флеш, В. А. Юзефович).

Фундаментальные работы отечественных искусствоведов и зарубежных музыкологов историко-критического характера, освещающие объект

исследования (Г. Аберт, М. В. Иванов-Борецкий, И. Ф. Бэлза, Б. Р. Виппер, М. С. Друскин, В. Р. Дулат-Алеев, В. Д. Конен, Ю. А. Кремлёв, Т. Н. Ливанова, К. К. Розеншильд, Р. Роллан, В. П. Шестаков, Д. Шубарт и другие), послужили фундаментом для историографического раздела диссертации и методологическим ориентиром для ее интерпретационных разделов.

В диссертации использованы данные из зарубежных источников (Р. Айтнер (R. Eitner), А. Бедлей (A. Badley), Ф. Блюм (F. Blume), Ч. Бёрни (C. Burney), И. Г. Вальтер (J. G. Walter), Х. Ворбс (X. Worbs), П. Граденвиц (P. Gradenwitz), Г. Гроув (G. Grove), Г. Данузер (H. Danuser), Х. Дёберайнер (C. Dobereiner), К. Золдан (K. Soldan), И. Зухал (E. Suchal), Я. Затхей (J. Zathej), Ф. Кайзер (F. C. Kaiser), И. Кванц (J. Quantz), А. Кирхер (A. Kircher), В. Ньюман (W. Newman), И. Маттезон (J. Mattheson), Р. Лауг (R. Laugg), В. Леберманн (W. Lebermann), Л. Ратнер (L. Ratner), Х. Риман (H. Riemann), М. Хонеггер (M. Honegger), Д. Тови (D. Tovey), З. Янке (Z. Jahnke)), а также сведения из энциклопедических и справочных изданий.

Методология и методы исследования. Изучение Мангеймской школы как феномена *единства композиторского и исполнительского опыта* творчества в значительной степени обусловило выбор *системного подхода* (исторического и логического). Кроме того, привлекались *историко-стилевой* и *историографический* подходы.

Основными были избраны методы контекстуального, интонационного, структурного и интерпретационного анализа. В построении текста, отражающего результаты исследования, использован метод индукции, по принципу «от общего – к частному». При сопоставлении современных интерпретаций произошло обращение к методу сравнительного анализа, раскрывающего моделирование процессов редакторского мышления, в отличие от «композиторского текста». В рассмотрении композиции концертов за основу был взят *структурно-функциональный* метод, традиционный для отечественной аналитической школы (Б. В. Асафьев, В. П. Бобровский, Л. А. Мазель, М. К. Михайлов, Л. В. Кириллина, Ю. Н. Холопов и другие).

Основные положения, выносимые на защиту:

- В творчестве композиторов Мангеймской школы происходит типизация логики формы сонатно-симфонического цикла, благодаря чему рождается собственно жанровый инвариант альтового (сольного) концерта. Новый облик жанра формируют: с одной стороны, рационализм и функциональный подход к выбору тематического материала и выразительных средств (в том числе системы семантических фигур музыкальной речи) при создании драматургии сонатно-симфонического цикла, и, с другой стороны, исполнительская специфика альтового концертирования в рамках диалога с оркестром.

- Становление жанра концерта произошло благодаря *обобщению* исполнительско-композиторского опыта творчества, констатация этого феномена позволяет выполнить историческую переоценку роли жанра концерта в общих процессах эпохи музыкального классицизма:

- в выявлении взаимодействия принципов формы и жанровых признаков сольного инструментального концерта в контексте формирования жанрово-структурного канона внутри данной композиторской школы и создании, собственно, *мангеймского стиля*, в рамках которого развиваются и другие жанры;

- в определении роли концертирования и принципов жанра концерта в контексте сонатной драматургии (на материале альтовых концертов);

- в сложении системы (типизации) семантических фигур музыкальной речи («мангеймских манер») в творчестве Яна, Карла и Антонина Стамицев.

- *Концертный принцип мышления* композиторов Мангеймской школы представляет систему стилеобразующих факторов, благодаря которым формируется целостная жанровая модель альтового концерта. Производными от концертного принципа мышления оказываются две стороны, тесно связанные друг с другом – «концертирование» (понимаемое как *исполнительская* «технологическая» составляющая, основанная на виртуозном солировании и оркестровом музицировании) и «концертность» (*композиторская* «технологическая» составляющая, основанная на определенных принципах формообразования, построения композиционной структуры и т. д.).

- *Жанровый инвариант альтового концерта* отражает процесс «равноправного» развития концертирования (исполнительства) на солирующих инструментах скрипичного семейства (скрипка, альт, виолончель) в творчестве мангеймцев и определяется целым рядом признаков, характеризующих жанр концерта нового типа (сольный инструментальный *сонатно-симфонический цикл концертного типа*³⁴, основанный на виртуозном общеевропейском стиле игры). При этом существенно, что жанровый инвариант альтового концерта второй половины XVIII века, в частности, в творчестве композиторов семейства Стамицев, находится в общем ряду произведений в жанре сольного инструментального концерта для оркестровых инструментов.

- Редакторская форма *исполнительской* интерпретации предстает либо в традиционных версиях, либо как актуализация (в соответствии с техническим и творческим уровнем музицирования современной практики) авторского текста произведения второй половины XVIII века. Изучение «редакторских версий» альтового концерта D-dur (№ 1) Карла Стамица, благодаря моделированию

³⁴ Уточненный в связи со спецификой формообразования концертов мангеймцев термин Ю. С. Бочарова «сонатная форма симфонического типа (или симфоническая форма)» используется ученым для трактовки формы инструментальных концертов классической эпохи, образованной путем проникновения в староконцертную форму *сонатного* принципа [Бочаров Ю. С. Классическая сонатная форма : факты и домыслы // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. М. : РАМ им. Гнесиных, 2012. Вып. 3. С. 52].

процессов редакторского мышления, позволяет по-новому взглянуть на произведение мангеймца, а также «зафиксировать» уровень виртуозного исполнительства на альте в XX веке.

Научная новизна исследования состоит:

- в расширении и уточнении содержания понятия «Мангеймская школа», с точки зрения истории и теории музыки, а также практики инструментального исполнительства, что связывается с пересмотром иерархии жанров в творчестве мангеймцев, а именно: развитие жанра сольного инструментального концерта ставится на один уровень с достижениями в жанре симфонии;
- впервые комплексно рассмотрены семантические признаки жанра альтового концерта в творчестве композиторов семейства Стамицев и связанные с этим вопросы редакторского интерпретирования;
- в уточнении хронологического списка концертов для альты с оркестром композиторов семейства Стамицев, а также их редакций;
- во введении в научный обиход и раскрытии содержания понятий «жанровый инвариант альтового (сольного) концерта» и «драматургия концертного типа», кристаллизующих новый тип инструментального концерта в исполнительской практике XVIII столетия;
- в уточнении понятия «редакторские (исполнительские) версии альтового концерта», отражающего моделирование процесса редакторского мышления, предшествующего рождению *исполнительской* драматургии произведения (на примере различных редакторских версий альтового концерта D-dur (№ 1) К. Стамица, в частности, создания каденций, партитуры, клавира, свободной обработки, переложения).

Теоретическая значимость исследования заключается в комплексном рассмотрении жанра альтового концерта в историческом, теоретическом и интерпретационном аспектах, а также в создании методики изучения жанрово-стилевых параметров обозначенного жанра. Научные положения работы могут быть использованы как базовые для дальнейших исследований в области зарубежного музыкального искусства, прежде всего, альтового, а также для изучения творчества композиторов Мангеймской школы. Разработанный метод может быть применен к научному рассмотрению и других жанровых феноменов.

Практическая значимость полученных результатов определяется возможностью их использования в преподавании фундаментальных дисциплин: «История зарубежной музыки», «История мировой музыкальной культуры», «Анализ и интерпретация музыкальных произведений» («Музыкальная форма»), а также в специальных курсах «История струнно-смычкового

исполнительства» и «Методика преподавания игры на струнно-смычковых инструментах», предназначенных для оркестровых факультетов музыкальных учебных заведений.

Апробация результатов диссертации. Работа обсуждалась на заседаниях кафедры интерпретологии и анализа музыки Харьковского национального университета искусств им. И. П. Котляревского, а также на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Ее основные положения опубликованы в пяти статьях научных сборников Харькова (ХГУИ, 2004 и 2009; ХГАДИ 2004-05), Киева (НМАУ, 2005) и Санкт-Петербурга (РИИИ, 2014), апробированы в докладах диссертанта на международных и межвузовских научно-творческих конференциях: «Актуальные проблемы музыкального и театрального искусства на современном этапе: научно-теоретическая конференция» (Харьков, ХГИИ, 2003 и 2004), «Музыкальное и театральное искусство Украины в исследованиях молодых искусствоведов» (Харьков, ХГУИ, 2004 и 2005), «Культура и информационное сообщество XXI столетия» (Харьков: ХГАК, 2005), «Музыкальный мир В. А. Моцарта: пути постижения. Международная научно-практическая конференция, посвященная 250-летию со дня рождения В. А. Моцарта (Харьков: ХГАК, 2006), «Международная школа музыкально-педагогического и исполнительского мастерства» (Киев, УДК, 2008), «Восьмой Международный инструментоведческий конгресс «Благодатовские чтения»» (Санкт-Петербург, РИИИ, 2013), Девятые научные чтения «Источниковедение в системе гуманитарного образования» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 2015). По теме диссертации в 2014 году опубликованы три статьи в рецензируемых изданиях, утвержденных ВАК РФ.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав с внутренним делением на подразделы, заключения, списка использованных источников (281 наименование, из них 208 на русском, 10 на английском, 26 на немецком, 2 на польском, 9 на украинском языках, 2 интернет-источника, а также 24 нотных издания: 3 на русском языке, 17 на немецком, по одному на итальянском, польском, французском и чешском языках) и трех приложений (№ 1 «Структурные схемы», № 2 «Образцы ритмо-интонационных стереотипов мангеймского стиля», № 3 «Хронологические списки концертов для альты с оркестром композиторов семейства Стамицев»). Специфика исследовательского подхода позволила выделить для выводов специальные подразделы во второй и третьей главах.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования и степень изученности проблемы, определены объект, предмет, цель, задачи, методологическая основа, цель научного анализа, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, приведена информация про апробации результатов исследования.

В главе I **«Мангеймская школа как явление западноевропейской музыкальной культуры второй половины XVIII века»** дана историографическая оценка деятельности музыкантов Мангеймской капеллы в аспекте эволюции композиторского и исполнительского творчества.

В разделе *1.1. «Социокультурные изменения в эпоху Просвещения и становление личности музыканта-солиста»* рассматривается светская направленность музыки, которая способствовала национально-культурному подъему «разноликостью Европы» и развитию эстетических ценностей, основанных на антропоцентризме, авторской индивидуальности, творческой «свободе». В кругу вопросов рассматривается процесс преобразования общих социально-культурных изменений в конкретные композиционные и драматургические составляющие музыкального произведения (шире – жанра и стиля) осуществляемые через исполнительство.

В разделе *1.2. «Деятельность представителей Мангеймской капеллы в оценке исторического музыкознания»* произведена научная систематизация сведений о Мангеймской капелле в контексте западноевропейской музыкальной культуры: исторического развития придворных капелл и «академий», деятельности ярких представителей скрипичной школы, которые способствовали развитию основных исполнительских жанров.

«Ренессансный» инструментализм «играющего композитора» (творца и исполнителя в одном лице), творческая атмосфера в рамках придворной капеллы позволили мангеймцам сформировать новые принципы функционирования светских жанров симфонии, сонаты и концерта.

В разделе *1.3. «Мангеймская школа – феномен западноевропейского инструментализма»* проведено научное обоснование понятия «школы» относительно деятельности музыкантов Мангеймской капеллы, как творческого объединения солистов, оркестрантов и композиторов в одном лице под руководством Яна Стамица. Лидер капеллы и основатель школы Я. Стамиц при поддержке капеллан заложил традицию сочинения и исполнения музыки, сформированной на новых принципах функционирования светских жанров симфонии, сонаты и концерта, подхваченных музыкантами Мангеймской капеллы в соотношении «учитель – ученик» и получивших развитие за ее пределами во многих странах Западной Европы.

Основной двигательной силой в творчестве Мангеймской школы было стремление к высотам профессионализма в исполнительской и композиторской деятельности. На фоне противоречивых признаков развития инструментальной музыки XVIII столетия мангеймцы не только обобщили различные творческие тенденции, ведущие от итальянской и венской оперной увертюры-симфонии стиля высокого барокко к сонатно-симфоническому циклу венского классицизма, но и окончательно выделили симфонию в самостоятельный жанр, с характерным тематическим обликом, художественной функцией частей, 4-х частной трактовкой цикла, а также заложили основы нового сонатно-симфонического цикла *концертного типа*. Роль обобщенных музыкальных образов и особых методов их развития (формообразования), стремление к конструктивному инструментальному (исполнительскому) мышлению для второй половины XVIII века было действительно передовым.

В главе II «**Становление жанра альтового концерта**» приведена общая характеристика процессов создания жанра и их интерпретации-развития в творчестве мангеймцев.

В разделе 2.1. «*Альт – представитель скрипичного семейства – в процессе формирования жанра инструментального концерта*» проведен исторический экскурс в область распространения альты в Западной Европе. Техника игры на струнных инструментах достигла достаточно высокого уровня с развитием инструментального концертирования в Европе во второй половине XVIII столетия и именно в концертах композиторы выявляли эти возможности в полной мере.

Структурный архетип жанра концерта формировался в процессе вычленения особых принципов *формообразования* и *оркестровки*. Принципы игры, соревнования, состязания, проникая в церковную сонату и сюиту, с появлением нового принципа – контрастного сопоставления *solo* и *tutti* – кристаллизуют жанр инструментального концерта (*concerto grosso*). Основные принципы *concerto grosso* переходят в жанр скрипичного концерта (А. Вивальди, И. С. Бах) на новом композиционном уровне (форма старинного концерта). С точки зрения характера раннеклассической эпохи, в жанре сольного альтового концерта именно в творчестве мангеймцев наблюдается замена барочного (оркестрового) типа организации концерта на *сонатно-симфонический цикл концертного типа* (имманентного фундаментального закона формотворчества, сформированного в процессе вычленения специфических принципов формообразования и оркестровки, и диалога / дуэта, как особой жанрово-коммуникативной ситуации).

Виртуозность, концертирование, наряду с сонатностью, становятся основными принципами, пронизывающими практически все исполнительские жанры в творчестве мангеймских композиторов. Стремление к мобильности тонального сопоставления и принципиальное изменение темброво-фактурной

основы концертности, слияние «национальных стилей», которое свидетельствует об универсальности мышления мангеймцев в контексте музыкальной истории XVIII века, определяют многие существенные стороны их концертов.

В подразделе 2.2. «Художественная целостность жанра альтового концерта в творчестве композиторов Мангеймской школы (семейства Стамицев)» рассматриваются концерты для альты с оркестром Яна, Карла и Антонина Стамицев (включая и малоизвестные) с позиции их теоретического осмысления.

Отображением стиля Мангеймской школы, наряду с сонатностью и оркестровой драматургией, становится яркое виртуозное музицирование, обусловленное сценичной природой концертирования, как признака жанра концерта. Новые принципы виртуозности влияют на отбор средств музыкальной выразительности. Концертирование характеризуется усилением эстетической, коммуникативной и оценочной сторон творчества мангеймцев. Так возникает обратная связь, при которой жанр концерта влияет на стилевые черты Мангеймской школы.

В творчестве Стамицев наблюдается заметное воздействие бытовых жанров, а именно: использование танцевальных и песенно-лирических образцов. Средствами достижения выразительности сольной партии становится виртуозная импровизационность: украшения, обилие пассажей (индивидуализация общих форм движения), различные штрихи (в том числе комбинированные), аккорды и двухголосное изложение. Анализ музыкальной драматургии альтовых концертов выявил принципы концертности и концертирования, взаимодействие которых раскрывает специфику жанрового инварианта альтового концерта. Концертный принцип в жанре альтового концерта раскрыт в единстве трех составляющих: сонатный архетип (структурный); семантический инвариант драматургии концертного типа; диалогичность, как жанрово-коммуникативная ситуация.

Воображаемая свобода и импровизационность стиля в действительности тщательно организованы и заключены в типовую структуру, которая динамично развивается. «Мангеймские манеры» в концертах для альты с оркестром семейства Стамицев придают музыке способность быть узнаваемой и доступной. Подчеркнем виртуозность как качество тематизма сольной партии, обусловленной высоким уровнем исполнительского мастерства, что отличает тематизм альтовых концертов от других жанров, в частности сонаты, сюиты и симфонии. Непосредственно связанное с виртуозностью изложения материала чередование повторности (узнаваемого) и обновления (неожиданности) составляет основу принципа концертности, раскрывая его коммуникативные качества.

В подразделе 2.3. «Выводы по главе II» произведены следующие обобщения:

- происходит закрепление инструментов скрипичного семейства в составе оркестра в результате взаимодействия композиторского творчества и исполнительской практики в придворных капеллах, а также – опосредованно – на фоне развития эстетико-теоретической мысли;

- генезис и развитие жанра концерта: формирование основных принципов в жанре *concerto grosso* (диалоговые взаимодействия групп *concertino* и *ripieno*, игра-чередование на уровне фактуры, сопоставление быстрых и медленных частей); новый композиционный уровень сольного скрипичного концерта в творчестве А. Вивальди и И. С. Баха (наряду с противопоставлением солиста и оркестра, возникает новый принцип – виртуозность); в сольном альтовом концерте композиторов семейства Стамицев происходит замена барочной формы концерта на «классическую концертную форму» – *сонатно-симфонический цикл концертного типа*;

- специфика признаков сонатной формы в условиях концертного жанра – двойные планы; переосмысление жанровых типов интонаций-повторов; контраст в противопоставлении элементов музыкального тематизма и частей в цикле; функциональная ясность гармонического мышления;

- типизация музыкального языка и стилистики мангеймцев основана на обобщении исполнительско-композиторского опыта;

- несмотря на то, что известно о четырех концертах для альты с оркестром К. Стамица, оригинальными сочинениями в наследии композитора являются только два – D-dur (№ 1) и A-dur (№ 2).

В главе III. «Редакторские версии альтового концерта как форма музыкальной интерпретации (на примере концерта D-dur для альты с оркестром Карла Стамица): каденции, партитура, свободная обработка, переложение» рассматриваются современные редакторские интерпретации концерта для альты с оркестром D-dur (№1) К. Стамица с применением метода сравнительного анализа.

Подраздел 3.1 «Сравнительный анализ редакторских версий». Онтология произведений музыкального искусства осуществляется одновременно в нескольких ипостасях: как процесс композиторского и исполнительского образного осмысления действительности, и как итог. Принципы моделирования процессов редакторского мышления со стороны интерпретатора должны, в свою очередь, опираться на критическую оценку современных редакций. Соответственно, редакции концерта для альты с оркестром D-dur К. Стамица создают прецедент для возникновения новых, уже исполнительских интерпретаций произведения, созданного мангеймским композитором.

Существует несколько изданий и редакций концерта для альты с оркестром D-dur К. Стамица. В отечественных музыкальных библиотеках хранятся две редакции концерта: свободная обработка В. В. Борисовского (1962) и редакция Е. Козмала (J. Kosmala, 1972). Материалом для сравнительного анализа редакторских версий служат также малоизвестные в нашей стране редакции: К. Мейера (C. Meyer, 1925, 1964), П. Кленгеля (P. Klengel, 1932, 1948, 1950, 1964), К. Солдана (K. Soldan, 1937), О. Джанелли (O. Gianelli, 1951).

В подразделе 3.2. «*Выводы по главе III*», в опоре на редакторские версии концерта для альты с оркестром D-dur К. Стамица, смоделированы ситуации, в которых бытует жанр альтового концерта с оркестром (с фортепиано) сегодня. Рассмотрено два типа концертирования, сущность которых заключается в: 1) направленности на традицию, то есть строгому соответствию исторически сложившимся стилю и функционально значимым системам элементов исполнительства; 2) обновлении-актуализации звучания произведения, путем создания свободной редакции, включающей современные технические приемы игры на альте, расширение импровизационных эпизодов и написание виртуозных каденций.

Выявление *инварианта исполнительской драматургии* концерта для альты с оркестром и поиск адекватности художественному стилю эпохи отражают практику современного музицирования, открытого для общения с аудиторией, вплоть до вовлечения слушателя в орбиту исполнительского процесса.

В **Заключении** подведены итоги исследования, касающиеся содержания разделов и достижения поставленной цели:

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Феномен Мангеймской капеллы в период правления курфюрста Карла Теодора заключается в том, что:

- Мангеймская капелла под руководством одаренной личности Яна Стамица приобретает значение *композиторско-исполнительской школы*;
- композиторские и исполнительские традиции Мангеймской школы получили широкое распространение в Европе как *мангеймский концертный стиль*;
- важным достижением школы стало формирование сонатно-симфонического цикла *концертного* типа;
- был создан современный малый симфонический оркестр, согласно задействию инструментарию и функциям групп (принцип группировки инструментов по мелодике).

2. Мангеймская школа – это творческое объединение музыкантов (солистов, оркестрантов и композиторов в одном лице), основателем которого стал лидер Мангеймской капеллы Ян Стамиц. Он заложил традицию сочинения и исполнения музыки, сформированной на новых принципах

функционирования светских жанров симфонии, сонаты и концерта, подхваченных музыкантами Мангеймской капеллы в соотношении «учитель–ученик» (с выраженным разделением на три поколения) и получивших развитие за ее пределами во многих странах Западной Европы.

3. В творчестве композиторов Мангеймской школы основной чертой стало преемственное проявление стабильности жанра. Был создан самобытный ряд видов музыкальных произведений, объединенных типовыми принципами структуры, характерными «чувственными» образами, их сопоставлением, столкновением и развитием, основанным на узнаваемости и постоянстве основных свойств.

Концертный принцип мышления мангеймцев формирует систему стилеобразующих факторов, благодаря которым кристаллизуется жанровый инвариант сольного концерта. Мангеймские мастера своим творчеством репрезентировали новый *концертный (виртуозный) стиль*, который оказался настолько убедительным, что позволяет по-новому взглянуть на иерархию жанров в их творчестве и говорить о взаимовлиянии симфоний и концертов.

4. На основе научной систематизации сведений историко-теоретического характера в работе уточнена культурологическая оценка значения Мангеймской школы как *феномена западноевропейского инструментализма*. Ценность творчества её представителей заключается во взаимовлияниях исполнительского (сольного, то есть виртуозного, наряду с ансамблевым и оркестровым) и композиторского аспектов деятельности, в наличии таких факторов формирования музыкального языка, стилистики и жанровых форм музицирования, которые повлияли на последующие направления развития западноевропейской музыкальной культуры.

5. На одном из важнейших этапов истории западноевропейской музыки – переходе от барокко к классицизму – в творчестве композиторов Мангеймской школы продолжил свое развитие жанр инструментального концерта. Рационализм и функциональный подход к выбору тематического материала и выразительных средств в драматургии сонатно-симфонического цикла, яркая импровизационная виртуозность солиста в рамках диалога с оркестром создают новый облик жанра.

6. Жанровый инвариант альтового концерта определяют:

- специфика признаков сонатной формы в условиях концертного жанра, отражаемая диалогом двух основных участников, диктующая особую композицию, реализуемую в музыкальной драматургии двойными планами;
- фактурный принцип чередования напряжения и разрядки в условиях сопоставления *tutti – solo*, отразившийся на организации структуры музыкального произведения и специфике его исполнительской драматургии;
- тонико-доминантовое соотношение разделов внутри сонатной формы в строгой логике тонального развития и гармонического синтаксиса;

- принципы многотемности, экспонирования и вариантно-интонационного развития тематического материала;
- включение ладово контрастного (например, минорного) эпизода;
- риторически обусловленные синтаксические (разделительные) знаки, предшествующие вступлению каждой последующей партии;
- «вопросо-ответное» мотивное строение тем экспозиции;
- функциональность принципов организации целостности формы, как отдельных частей, так и цикла в целом: I часть (сонатное *allegro*) сообщает импульс всему развитию цикла благодаря особой драматургической нагрузке и принципам формообразования («*initio*» – «*motus*» – «*terminus*»). Остальные части цикла движутся по инерции, связанной со стремлением к динамическому равновесию;
- образная оппозиция сонатной формы I части цикла: «действенного – лирического» (танцевальность и песенность (галантность)) и «объективного – субъективного»;
- построение экспозиции на тематическом и тональном (прежде всего, тонико-доминантовом) противопоставлении главной и побочной партий (диалектическое единство пар), с одной стороны, разделенных модулирующим переходом (связующего раздела), и завершающим всю композицию заключительным разделом (функциональное отношение периферии, относительно центра главной и побочной партий), а с другой стороны, объединяемых по принципу интонационного сходства-подобия;
- торжественно-фанфарная семантика главной партии («приоритет главной мысли», по Л. В. Кириллиной) связана с решительно-волевым образом;
- побочная партия – сфера развития лирического образа в многообразии тем (от песенных всхлипываний-вздохов и речитации к действительности танца-шестивия грациозного, галантно-изящного стиля); сфера сольного виртуозно-импровизационного высказывания, сложных вариантных преобразований внутри одного типа музыкальной выразительности;
- развитие в партии солиста моторно-импровизационной виртуозности;
- в экспозиции *tutti* заключительная часть подготавливает вступление главной партии *solo* в основной тональности, а в сольной заключительной части закрепляется доминантовая тональность, как знак открытости экспозиции и направленности ее к разработке;
- в разработке и репризе происходит образная трансформация, основанная на интонационной производности тематизма и обновляемости ее элементов (мелодического и/или ритмического рисунка, ладогармонической схемы, типичных фактурных форм);
- в условиях трехчастной композиции второй части – лирического центра цикла – происходит освоение песенности как жанровой основы;
- специфика драматургии медленной части цикла заключается в особом эмоциональном проявлении (раскрытии) *внутреннего мира человека*;

- для финала используется 7-частная (классическая) форма рондо (как «система парного типа», по Е. В. Назайкинскому), для которой характерен жанрово-танцевальный колорит тематизма рефрена; эпизоды, репрезентирующие новые образы, накапливают степень контраста по мере развертывания композиции (образные характеристики «песенно-танцевально-игрового типа», по В. А. Цуккерману);

- возрастание значимости оркестровой партии, ставшей гарантом целостности и стройности формы, скрепляющей ее структурный костяк (повторность, порождающая «структурно-модуляционный механизм», по А. П. Милка, и «ожидание дальнейшего развития», по Ю. Н. Тюлину), в отличие от сольной партии, направленной к свободному высказыванию (смысловая нагрузка виртуозно-преобразовательной роли солиста) и подчиненной сложившимся схемам сонатной логики и строгой структурно-синтаксической роли tutti;

- функциональное распределение оркестровых и сольных эпизодов, формирующее тембровую оппозицию (различия в звучании tutti, струнного «группового» с солистом и ансамблевого «духового» тембров, каденционные эпизоды альт-*solo*);

- лично-эмоциональный (романтизированный) характер сольного высказывания, привлечение различных национальных ритмо-интонационных элементов и виртуозных приемов исполнительства.

При этом инвариант инструментального сольного концерта в творчестве композиторов семейства Стамицев остается универсальным для струнно-смычковых и духовых инструментов.

7. Произведен анализ редакторских версий концерта для альтя с оркестром D-dur (№ 1) К. Стамица исходя из различных интерпретационных подходов и задач:

- формирование исполнительских элементов концепции сочинения (с позиций отражения мангеймского стиля и адекватности принадлежности к традициям эпохи) в соответствии с творческой индивидуальностью композитора и функционально значимой знаковой системой фиксации «авторского текста», что представлено партитурой К. Солдана, клавирами К. Мейера, Я. Затхей, а также каденциями Ф. Бейера;

- обращение к «свободной обработке» в аспекте практики современного технического и творческого уровня музицирования³⁵ (исполнительской драматургии, понимаемой как редакторское моделирование исполнительской интерпретации авторского текста в определенном стилевом и техническом аспекте практики музицирования), что выразилось в создании транскрипций

³⁵ Обновления-актуализации звучания произведения, путем создания свободных редакций, включающих современные технические средства, расширение импровизационных эпизодов и написание виртуозных каденций.

П. Кленгеля, В. В. Борисовского и переложения О. Джанелли³⁶.

Разделение на два направления в редакторском интерпретировании альтового концерта связано, в том числе, с целенаправленностью обращения к исполнению произведения К. Стамица. Так, партитура К. Солдана, клавиры К. Мейера, Я. Затхей, каденции Ф. Бейера, как стилистически близкие оригиналу (при этом технически они также «не выходят за рамки классического») будут полезны в образовательном процессе, направленном на формирование навыков, необходимых для владения инструментом. Эти же редакции могут стать «лакмусовой бумагой» для поступающих в оркестры. Во втором случае (редакции П. Кленгеля, В. В. Борисовского) речь может идти о концертном исполнении, позволяющем продемонстрировать умения уже сложившегося музыканта.

Перспективами затронутой проблематики могут стать дальнейшие исследования альтовых концертов, созданных во второй половине XVIII века, как композиторами Мангеймской школы, так и музыкальными величинами, творившими в Европе обособленно, что позволит охватить все многообразие процессов формирования жанра, а также расширить круг потенциальных возможностей современного редакторского и исполнительского интерпретирования.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ:

1. Дарда, В. Н. Альтовый концерт второй половины XVIII века и современная редакторская интерпретация (на примере концерта для альты с оркестром К. Стамица) [Текст] / В. Н. Дарда // **Общество. Среда. Развитие.** – СПб., 2014. – № 3. – С. 112–115 (0,5 п. л.).

2. Дарда, В. Н. Роль Мангеймской школы в становлении инструментального классического стиля [Текст] / В. Н. Дарда // **Вестник Кемеровского Государственного университета культуры и искусств** – Кемерово, 2014. – № 27. – С. 125–133 (0,9 п. л.).

3. Дарда, В. Н. Жанр альтового концерта в творчестве композиторов Мангеймской школы [Текст] / В. Н. Дарда // **Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена** – СПб., 2014. – Вып. 172. – С. 150–155 (0,5 п. л.).

4. Дарда, В. Н. Принцип ratio как основание целостности сонатной композиции представителей мангеймской школы (на примере концерта №1 D-dur для альты с оркестром К. Стамица) [Текст] / В. Н. Дарда // **Питання організації художньої цілісності музичного твору : Науковий вісник.** – Київ :

³⁶ Изменения в редакции-переложении О. Джанелли носят, скорее, специфический характер, связанный с особенностями инструмента (контрабаса) и его техническими возможностями.

Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2005. – Вип. 51. – С. 145–149 (0,24 п. л.).

5. Дарда, В. Н. Жанровий інваріант альтового концерта в творчестві композиторів Мангеймської школи [Текст] / В. Н. Дарда // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць. – Харків : Видавництво НТМТ, 2009. – Вип. 25 – С. 354–361 (0,4 п. л.).

6. Дарда, В. Н. Становлення музикальної парадигми в творчестві композиторів Мангеймської школи [Текст] / В. Н. Дарда // Вопросы инструментоведения : сб. ст. – СПб. : РИИИ, 2014. – Вып. 9. – С. 208–211 (0,2 п. л.).

7. Дарда, В. Н. Альтове мистецтво від докласичної доби до романтизму [Текст] / В. Н. Дарда // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : сб. наук. праць. – Харків : Харківський держ. університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2004. – Вип. 13. – С. 255–266 (0,6 п. л.).

8. Дарда, В. Н. Феномен мангеймської школи [Текст] / В. Н. Дарда // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. праць. – Харків : Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2004–2005. – Вип. 5, 6, 1, 2, 3. – С. 113–117 (0,5 п. л.).