
УДК 78.03

ББК 85.313 (0) 45

Т 48

Ткаченко Е. А.

Преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Донского педагогического колледжа, соискатель кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории (академии) им. С.В. Рахманинова, e-mail: evgeniya-tkachenko@yandex.ru

**Жанровые и стилевые взаимодействия
в клавирной музыке классической эпохи: к постановке проблемы
(Рецензирована)**

Аннотация:

Рассматривается иерархия жанров и стилей, присущая музыкальной культуре классической эпохи. Обозначена специфика клавирной сонаты как «экспериментальной» сферы новаторских художественных исканий того времени. Обозначаются приоритетные разновидности жанровых и стилевых взаимодействий в клавирных сонатах данного периода.

Ключевые слова:

Классическая эпоха, иерархия музыкальных жанров и стилей, клавирная соната, жанровые взаимодействия, стилевые взаимодействия.

Тkachenko E.A.

Lecturer in Music-Theoretical Disciplines, Donskoy Pedagogical College, Applicant for Candidate's degree of Music History Department of Rostov State Conservatory (Academy) named after S.V. Rakhmaninov, e-mail: evgeniya-tkachenko@yandex.ru

**Genre and style interactions in clavier sonatas of the Classical age:
problem statement**

Abstract:

The paper examines hierarchy of genres and styles inherent in musical culture of the Classical age. The author emphasizes specificity of clavier sonatas as the “experimental” sphere of innovatory artistic quests of that epoch and the priority varieties of genre and style interactions in clavier sonatas of that period of time.

Keywords:

Classical age, hierarchy of musical genres and styles, clavier sonata, genre interactions, style interactions.

В настоящее время отечественным музыковедением накоплен весьма продуктивный опыт теоретической разработки проблем, связанных с жанровыми и стилевыми взаимодействиями. Авторские типологии обозначенных взаимодействий, принадлежащие В. Цуккерману и А. Сохору, О. Соколову и Ал. Шнитке, В. Медушевскому и В. Холоповой (см. [1: 212–217, 223–233]), являются надежным фундаментом для но-

вейших изысканий, в которых освещаются генезис, становление и развитие отдельных жанров. При этом индивидуальное своеобразие последних и самобытные черты сменяющих друг друга историко-культурных периодов закономерно обуславливают необходимость коррекции общих типологических схем с учетом специфики той или иной эпохи. Поясним сказанное, обратившись к жанровым и стилевым взаимодействиям, характерным для клавирной музыки века Просвещения.

Специфика последних в классическую эпоху предопределяется воздействием ряда факторов. Прежде всего, следует упомянуть явно выраженное стремление к *регламентации* важнейших параметров каждого из распространенных жанров, любой стилевой сферы *etc* [2: 26]. Разработанная еще теоретиками барокко иерархическая «табеля о рангах» музыкального искусства на протяжении XVIII столетия была унифицирована и получила многообразное освещение в эстетических трактатах, руководствах по композиции, критических эссе того времени. Ее бесспорное влияние обнаруживалось в дифференцированном статусе придворно-музыкальных должностей, в утверждавшихся принципах организации публичных концертов, в прижизненных и посмертных оценках творчества какого-либо европейского маэстро, высказываемых профессионалами и дилетантами. Свою приверженность общепринятой иерархии неоднократно демонстрировали и величайшие мастера классической эпохи – Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен.

Заслуживает внимания и другое: оперы и симфонии, духовные произведения и камерно-инструментальные ансамбли упомянутых мастеров, ныне считающиеся шедеврами классической эпохи, могли подвергаться жесткой критике со стороны коллег и авторитетных ценителей «изящных искусств». При этом клавирные сонаты неизменно оказывались «на периферии» подобных дискуссий.

Свойственные жанру отклонения от классических принципов воспринимались как *воплне допустимые* «эксперименты», что было предопределено двумя обстоятельствами: 1) инструментальная соната действительно причислялась к «менее существенным» жанрам; 2) утвердившаяся регламентация сонатных разновидностей являлась менее строгой по сравнению с музыкой для церкви, музыкального театра или симфонического оркестра.

В качестве подтверждения сошлемся на описания данного жанра, фигурировавшие в энциклопедических статьях 1760–1790-х годов: «...в инструментальной музыке *только форма сонаты вбирает в себя все характеры и любое выражение*. Композитор может, сочиняя сонату, вознамериться высказать монолог в звуках печали, скорби, или нежности, или довольства и веселости»; «что касается длины, подобающей сонатам, то здесь *нельзя привести никакого иного общего правила*, кроме <одного> – допустимо сочинять их длинными настолько, насколько они способны, согласно ожидаемому, занять и увлечь наше внимание – или настолько короткими, насколько возможно это сделать, не впадая в малозначительность», и т. д. (цит. по [3: 109–110]; курсив наш. – Е. Т.). Иными словами, здесь оговариваются лишь общие «контуры» жанра, что способствует формированию целого «спектра» индивидуальных композиторских решений. *Дифференцированный* подход к жанровой регламентации выступает значимым фактором, характеризующим специфику рассматриваемых взаимодействий в классическую эпоху.

Далее, надлежит учитывать и влияние *стилевой* регламентации, весьма актуальное для XVIII столетия. В период зрелой классики наиболее важной становится фундаментальная триада: церковная («религиозная») – театральная («драматическая») – камерная музыка. Благодаря этому соната и концерт, «вне-театральная» сюита и инструментальная

фантазия, квартет и симфония рассматриваются как сферы, принципиально родственные в стилевом отношении. Действительно, все перечисленные жанры являют собой «...феномены, несущие смысл сознательного или бессознательного освоения мира Человеком» [4: 5]. Они предназначаются для публичного либо «приватного» концертного исполнения, призванного служить целям «всеобщей пользы» – просветительским, назидательным, «успокаивающим» аудиторию и др. Камерная музыка предполагает доминирующую функцию инструментария, некий удельный вес виртуозности, благодаря чему внутривидовые градации жанров порой приобретают лишь упорядочивающую направленность по отношению к основным количественным параметрам.

Из этого закономерно проистекает фундаментальное значение *внутривидовых* жанровых взаимодействий как важнейшего фактора, по сути, определяющего направленность эволюции клавирной сонаты. Прежде всего, следует упомянуть исторически обусловленные взаимодействия названного жанра с инструментальной *сюитой*. В раннеклассических клавирных сонатах сюитные принципы редуцировались путем сокращения количества частей в произведении и (или) масштабного «сжатия» последних, «деформировались» благодаря композиционной и ладотональной «незавершенности» отдельных пьес, их контрастно-составному объединению (*attacca*) и т. д. Перспективными оказались влияния сюитности в интонационно-тематической сфере (жанрово-бытовые истоки музыкального материала), синтаксической организации (преобладающая квадратность), фактурном развитии (контрастные смены разнообразных типов изложения), присущих клавирной сонате вплоть до эпохи зрелой классики.

Примечательны и взаимоотношения упомянутого жанра с инструментальным *концертом*. На протяжении второй половины XVIII столетия «...соната либо

приближалась по форме, виртуозной сложности и эмоциональной броскости к концерту, либо оставалась в рамках светского любительского музицирования, где акцент делался не на блеске, а на «приятности» <...>» [3: 112]. При этом «концертный тип сонат (*Grande sonate*) <...> предназначался не для большинства играющих на клавире... а для избранных, исполнителей-виртуозов, говоря сегодняшним языком, концертирующих пианистов. <...> *Камерные* сонаты продолжали существовать в указанный период для сольного и домашнего музицирования <...>». В них нашла преломление «бесконфликтная», «облегченная» концертно-игровая стихия – «доминанта» весьма влиятельного «*салонно-виртуозного*» направления в фортепианном искусстве» рубежа XVIII–XIX веков [5: 12–13]. Тем самым утверждалась приоритетная роль «концертирующей манеры» в развитии сонатного жанра.

Следует упомянуть также активное взаимодействие сонаты с инструментальной *фантазией*, чье местоположение в общепринятой жанровой иерархии способствовало подобным «диалогическим» отношениям: «Этот жанр в классической музыке был... *побочным и промежуточным*, находясь между сферами спонтанной (как бы иррациональной) импровизации и продуманной (но в соответствии с «перевернутой» логикой) композиции» [3: 113] (курсив наш. – Е. Т.). «Промежуточностью» фантазии обуславливался и характер ее взаимодействий с клавирной сонатой. Последняя способствовала утверждению в фантазийном жанре (начиная с Ф. Э. Баха) ясных структурно-синтаксических членений, драматургической целенаправленности развития, предзаданности ладотональных контрастов. В свою очередь, сонатные циклы, адресуемые высокообразованным музыкантам, нередко тяготели к «экспериментам» фантазийного плана. Здесь подразумевалось индивидуальное освоение «спонтанно-импровизационных» элемен-

тов клавирной фактуры, а также «причудливость» композиции в целом, определяемая «алогичными» сопряжениями смежных частей, общим стремлением к разомкнутости формы и т. д.

Менее существенная роль в рассматриваемых взаимодействиях принадлежала *симфонии*, чьи стереотипные характеристики («величие», «торжественность и возвышенность», «простота и мужественность») в классическую эпоху противопоставлялись инструментальной сонате. Однако интерес к программности, свойственный европейской симфонической музыке 1780–1810-х годов, преломился и в сонатном жанре. По аналогии с «характеристическими» (программными) опусами для оркестра возникла и соответствующая разновидность клавирной сонаты. Помимо сходства трактовки программности, активного использования оркестральных эффектов, здесь на композиционном уровне преломлялись оперные или музыкально-драматические формы (некоторые типы арий и речитативов, сольных сцен, дуэтов и др.), в тематизме доминировала «живописность» (риторические «фигуры изображения»), развитие насыщалось элементами театрального стиля *etc.*

Описываемым взаимоотношениям клавирной сонаты с программной симфонической музыкой принадлежала существенная роль в *межстилевых* «контактах» упомянутого жанра. Эти «контакты», как правило, подразумевали наличие «жанров-посредников» из камерной сферы. В частности, «соприкосновениям» раннеклассических клавирных сонат с *театральным* стилем благоприятствовало присутствие в инструментальных сюитах того времени характерных пьес, наделяемых специфическим «сюжетом» или типизированной «программой» (пастораль, мореска, фолія и др.). Так «провоцировалось» аналогичное толкование подобных пьес в сонатных циклах для клавира.

Еще более значимыми в данном аспекте представляются воздействия со

стороны инструментального концерта, чья «*театрализация*» на протяжении второй половины XVIII столетия приобрела впечатляющий размах. Согласно классификации Л. Ратнера, наряду с концертами «развлекательного» и «бравурного» типа в указанную эпоху фигурируют «...*драматические сцены*, материал и партитурная запись которых изобилуют резкими контрастами» [6: 294] (курсив наш. – Е. Т.). Развивая данный тезис, Л. Кириллина отмечает: «Уже у композиторов берлинской школы (И. Й. Кванца, Фридриха II, К. Ф. Э. Баха) медленные разделы концертов и *ансамблевых сонат* нередко выдержаны в жанре и стиле оперных ариозо и речитативов. В дальнейшем идея драматизации концерта распространяется и на другие части: концертное сонатное *allegro* сближается по форме и содержанию с арией *da capo*, медленные части пишутся непосредственно в вокальных формах, финалы по своей стилистике перекликаются с оперой-буффа, и т. д.» [7: 327] (курсив наш. – Е. Т.).

Итак, суммарная характеристика жанровых и стилевых взаимодействий применительно к сонате для клавира в XVIII веке может быть представлена следующим образом: на протяжении раннеклассической эпохи в обозначенных взаимодействиях доминируют внутрителиевые жанровые связи с инструментальной сюитой: спектр взаимодействий с фантазией и концертом в указанный период ограничивается некоторыми жанровыми элементами; межстилевые отношения сонатного жанра в упомянутую эпоху довольно малочисленны и, как правило, инспирируются «посредствующими» влияниями.

Для эпохи зрелой классики характерно динамическое равновесие интеграционных и дезинтеграционных процессов. Многообразные контакты с инструментальной сюитой в отмеченный период фактически смещаются на «периферию» жанровых взаимодействий, присущих клавирной сонате. При этом возрастает интенсивность подобных сопряжений с

концертом и фантазией. Заслуживают упоминания жанровые связи между сольной сонатой и симфонией. Вместе с тем, на протяжении рассматриваемой эпохи активизируются и межстилевые взаимодействия. Здесь подразумевается целенаправленное освоение театральной стилистики, позволяющее клавишной сонате в 1800-е годы претендовать на более высокий ста-

тус в общепринятой жанровой иерархии.

Как видим, благодаря освещаемым жанровым и стилевым взаимодействиям складываются объективные предпосылки для позднейшего концепционного толкования сонатного жанра в духе «камерного симфонизма». Данное толкование, утвердившееся в XIX веке, сохраняет актуальность и поныне.

Примечания:

1. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие. СПб.: Лань, 2000. 320 с.
2. Кускарова О.И. Рациональность как способ отношения человека к миру. Ее структура и типология // Вестник Адыгейского государственного университета. 2007. № 1. С. 22–27.
3. Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: самосознание эпохи и музыкальная практика. М.: МГК им. П. Чайковского, 1996. 190 с.
4. Шушкова О.М. Раннеклассическая музыка: эстетика, стилевые особенности, музыкальная форма: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск: Изд-во НГК им. М. Глинки, 2002. 43 с.
5. Стуколкина С.М. Соната для клавира и фортепиано в творчестве композиторов Австрии второй половины XVIII – начала XIX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М.: РАМ им. Гнесиных, 2002. 24 с.
6. Ratner L.G. Classic Music: Expression, Form and Style. N. Y.; L.: Schirmer Books: Collier Macmillan Publishers, 1980. 464 p.
7. Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. III. Поэтика и стилистика. М.: Композитор, 2007. 376 с.

References:

1. Kholopova V.N. Music as an art form: a manual. SPb.: Lan, 2000. 320 pp.
2. Kuskarova O.I. Rationality as a way of person's attitude to the world. Its structure and typology // Bulletin of the Adyghe State University. 2007. № 1. P. 22–27.
3. Kirillina L.V. The classical style in music of the XVIII – beginning of the XIX-th centuries: self-consciousness of an epoch and musical practice. M.: MGK of P. Tchaikovsky, 1996. 190 pp.
4. Shushkova O.M. Early classical music: aesthetics, style features, a musical form: Dissertation abstract for the Doctor of the Art criticism degree. Novosibirsk: Publishing house of the NGK of M. Glinka, 2002. 43 pp.
5. Stukolkina S.M. A sonata for a clavier and a piano in the creative work of the Austrian composers of the second half of the XVIII – the beginning of the XIX centuries: Dissertation abstract for the Candidate of the Art criticism degree. M.: RAM of the Gnesins, 2002. 24 pp.
6. Ratner L.G. Classic Music: Expression, Form and Style. N.Y.; L.: Schirmer Books: Collier Macmillan Publishers, 1980. 464 p.
7. Kirillina L.V. Classical style in music of the XVIII – the beginning of the XIX-th centuries. P. III. Poetics and stylistics. M.: Composer, 2007. 376 pp.