

ЖАНР КЛАВІРНОГО КОНЦЕРТУ XVIII СТОЛІТТЯ
В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ДОБИ

780.616.432:785.6
ID ORCID 0000-0002-3289-9140
DOI 10.33625/2409-2347-2020-1-76-81

Соловйова О. А. Жанр клавирного концерту XVIII століття в історико-культурному контексті доби. Висвітлюються особливості розвитку клавирного концерту в австро-німецькій музиці XVIII століття. Надається короткий аналіз існуючої літератури з цих питань. Констатується, що жанр клавирного концерту класичного періоду у творчості австро-німецьких композиторів К. Ф. Абеля, Г. А. Бенди, Г. К. Вагензейля, К. Г. Грауна, Ф. К. Душека та Я. Л. Душека, М. Г. Монна, К. Ніхельмана, Й. Шоберта, представників мангеймської школи та інших майже не досліджувався. Виявляється взаємозв'язок між характерними властивостями жанру та специфікою інструментів, призначених для виконання концертів. Характеризується процес становлення жанру від барокових зразків до класичної моделі. Відзначається зумовленість типів клавирного концерту (бароковий, ранньокласичний, класичний) процесом зміни художніх стилів: бароко і класицизму. Відзначаються основні жанрово-стильові, структурно-композиційні та виконавсько-технічні ознаки трансформації жанру. Окреслюються перспективи подальших розвідок, предметом яких можуть бути питання еволюції та періодизації розвитку жанру, аналізу та класифікації клавирних концертів, вивчення творчості та життєвого шляху їх авторів тощо.

Ключові слова: клавирний концерт, бароко, класицизм, австро-німецька музика XVIII століття, творчість композиторів-клавиристів.

Соловьёва О. А. Жанр клавирного концерта XVIII века в историко-культурном контексте эпохи. Освещаются особенности развития клавирного концерта в австро-немецкой музыке XVIII века. Дается краткий анализ литературы по этим вопросам. Констатируется, что жанр клавирного концерта классического периода в творчестве австро-немецких композиторов К. Ф. Абеля, Г. А. Бенды, Г. К. Вагензейля, К. Г. Грауна, Ф. К. Душека и Я. Л. Душека, М. Г. Монна, К. Нихельмана, И. Шоберта, представителей мангеймской школы и других практически не исследовался. Выявляется взаимосвязь между характерными особенностями жанра и спецификой инструментов, предназначенных для исполнения концертов. Характеризуется процесс становления жанра от барочных образцов к классической модели. Отмечаются основные жанрово-стилевые, структурно-композиционные и исполнительско-технические признаки трансформации жанра. Намечаются перспективы дальнейших исследований, предметом которых могут быть вопросы эволюции и периодизации развития жанра, анализа и классификации клавирных концертов, изучения творчества и жизненного пути их авторов и т. д.

Ключевые слова: клавирный концерт, барокко, классицизм, австро-немецкая музыка XVIII столетия, творчество композиторов-клавиристов.

Solovyova O. The clavier concert genre of XVIIIth century in historical and cultural context of the era

Background. Clavier Concerto as a genre of instrumental art occurs in the 1730s in the works of J. S. Bach (1685–1750) and rapidly spreading in the clavier music of early classicism. Until the middle of XVIIIth century, the greatest achievements in this field belonged to the Austro-German artists. This is due to the fact that during this period in Austria and Germany there was an active development of instrumental genres (symphony, sonata, concert, quartet, etc.), which brought these countries to the fore in the field of instrumental music, in particular, the clavier concert in Europe. The temporal hue of the genre development of the clavier concert covers a half-century period: Bach before the emergence of piano concerts by W. A. Mozart (1756–1791) in the 1780s.

The genre of the Clavier Concerto as the forerunner of the piano sample was given constant attention by musicologists. The most

significant layer of sources is the developments concerning the history of the instrument and the assets of prominent figures of the initial period of the genre development, mainly by J. S. Bach and his sons (O. Alekseev, E. Bodki, M. Druskin). Another vector of research is aimed at studying the immanent features and specificity of the genre (O. Antonov, B. Gnilov, I. Kuznetsov). But in the shade of scientific interest left a large layer of concerts for the piano of less-known artists C. F. Abel, G. A. Bendy, G. C. Wagenseil, C. H. Graun, F. X. Dušek, M. G. Monn, K. Nichelman, J. Schobert, representatives of the Mannheim school, etc. In Soviet and national musicology there are also no special works dedicated to the genre of the clavier concert in the works of J. Haydn. The achievements of these artists in this genre, by their importance, require a separate study.

Objectives. The purpose of the article is: to highlight the peculiarities of the evolution of the genre of the XVIIIth-century Clavier Concerto in the context of cultural traditions, technical capabilities of the instrument and the achievements of the genre in the works of Austro-German clavier-composers.

Methods. In order to reveal the peculiarities formation process of clavier concert of the XVIII century, the article uses the collection, descriptive, historical and comparative methods. Types identification and genre-style differences of the Clavier Concert of different periods was made with the help of theoretical generalization.

Results. The features of the development of the Clavier Concerto in Austro-German music of the XVIIIth century are covered in the article. Born in the works of the great J. S. Bach as a reworking of the baroque violin concerto grosso, the genre of the Clavier Concerto quickly gained its classic character. From the moment of its appearance, along with the Baha'i Baroque concerts, the early classical specimens developed by the sons of J. S. Bach appeared immediately. C. H. Graun (1703 or 1704–1759), M. G. Monn (1717–1750), K. Nickelman (1717–1762), J. Schobert (b. 1740–1767). Their explorations and achievements in the genre of Clavier Concerto in the early classical period served as a basis for establishing the classical standards of piano concert at the end of the XVIIIth century.

In the clavier concerts of composers of the following period C. F. Abel (1723–1787), G. A. Benda (1722–1795), G. C. Wagenseil (1715–1777), F. X. Dušek (1731–1799), to whom the Mannheimers Karl (1745–1801) and Anton (1750–1796) Stamitsy and F. X. Richter (1709–89) – a standard embodiment of the classical principles was achieved. Widespread admiration for the late 1770's piano affected the fact that W. A. Mozart and composers of his generation, who mastered the clavier genre, wrote exclusively for this new instrument.

Conclusions. A brief overview of the development of the Clavier Concert shows the heterogeneity of its genre-style projections in the works of Austro-German composers of the XVIIIth century. The evolutionary path of the genre builds a certain compositional-stylistic axis that consistently represents: baroque models, early classical samples, concerts of representatives of classical and classicism and the Mannheim school. The origin and development of each of these types of clavier concerto determines the stages of development of the genre.

Therefore, the issues raised in the article on the development of the clavier concert of Austro-German composers of the XVIIIth century have wide prospects for further exploration. Their subject can be questions of evolution and periodization of genre development, analysis and classification of clavier concerts, study of creativity and life path of their authors, etc.

Keywords: Clavier Concerto, Baroque, Classicism, Austro-German music of the 18th century, creativity of Clavier Composers.

Постановка проблеми та її зв'язок із науковими завданнями. Клавірний концерт як жанр інструментального мистецтва виникає в 1730-ті роки у творчості Й. С. Баха (1685–1750) і стрімко поширюється в клавірній музиці раннього класицизму. До середини століття найзначніші досягнення в цій галузі належали австро-німецьким митцям, хоча зразки клавірного концерту розробляли також композитори Італії та Франції. Це пояснюється тим, що в зазначений період в Австрії та Німеччині відбувався активний розвиток інструментальних жанрів, таких як симфонія, соната, концерт, квартет тощо, що висуває ці країни на перший план у галузі інструментальної музики, зокрема клавірного концерту в Європі.

Часовий відтинок розвитку жанру клавірного концерту охоплює півстолітній період: від опусів Й. С. Баха до появи фортепіанних концертів В. А. Моцарта (1756–1791) у 1780-ті роки. У цей час в Австрії та Німеччині мешкала значна кількість композиторів, імена яких відомі нині лише вузькому колу спеціалістів, а композиторський доробок практично не вивчався. Не всі митці звертались до жанру клавірного концерту, не всі твори збереглися до нашого часу, й не всі вони мають однакову художню цінність. Між тим, значна частина клавірних концертів у спадщині «малих майстрів» — це чудові, часто довершені твори, що стали живильним середовищем для злету геніїв класичної доби. Але при зверненні до їх творчості, як правило, розглядаються лише окремі, іноді зовсім не показові опуси.

Попри значний інтерес музикознавців до жанру клавірного концерту, багато аспектів цієї тематики ще потребують окремого вивчення. Насамперед те, що концерти призначалися для виконання на клавирі, що як поняття є загальною назвою низки клавірно-струнних інструментів. Враховуючи безліч різновидів клавирів, що були у вжитку на момент виникнення перших зразків жанру, а також їх постійне вдосконалення та оновлення протягом XVIII століття, визначити, які з них використовувалися для виконання концертів, є складним завданням. Потребує врахування й процес перманентної зміни художніх стилів: бароко та класицизму (в першій половині XVIII століття) та класицизму й романтизму (на зламі XVIII–XIX століть), що великою мірою позначилось на розвитку жанру. Значний інтерес становлять також умови функціонування клавірного концерту: для кого створювались ці твори, хто був виконавцем, де і як вони виконувались тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Жанру клавірного концерту як предтечі фортепіанного зразка приділялась постійна увага музикознавців. Значний масив наукової літератури з цих питань сформований сьогодні в кількох напрямках. Так, найсуттєвіший пласт джерел — це розробки, що стосуються історії інструмента та надбань видатних постатей початкового періоду розвитку жанру (переважно Й. С. Баха та його синів). У низці таких праць однією з перших була книга Е. Бодкі (*E. Bodky*) «Інтерпретація клавірних творів Й. С. Баха» [4]. У ній подано

розгорнуту характеристику та опис клавірно-струнних інструментів, специфіку їх використання у творчості Й. С. Баха. Але з усіх концертів видатного композитора для клавирів окрему увагу автор приділяє лише «Італійському концерту».

Оглядовий аналіз клавірних концертів Й. С. Баха здійснено також у фундаментальній «Історії фортепіанного мистецтва» О. Алексєєва [1, с. 61–62].

У своїй праці дослідник торкається проблем формування жанру концерту та його стильових ознак у творчості великого поліфоніста, порівнюючи з ранньокласичними зразками гомофонного стилю, що виникають майже одночасно. Дещо аналогічні питання розглядаються в праці М. Друскіна, присвяченій клавірній музиці XVI–XVIII століть [6, с. 248–249].

Інший вектор досліджень спрямовано на вивчення іманентних ознак та специфіки жанру. У дисертації О. Антонової, де предметом є вивчення питань жанрово-комунікативних особливостей концерту, окреслений період «переходу» від барочного типу концертних творів до віденського класичного концерту» отримус назву «передкласичного» [2, с. 3]. Матеріалом дослідження обрано «інструментальні концерти синів Й. С. Баха (Філіпа Емануїла та Йоганна Крістіана), Я. В. та К. Стамиців, Й. Й. Кванца, К. Діттерсдорфа, Л. Лео, П. Нардіні, Й. Шоберта, Г. К. Вагензейля, Й. Гайдна та його брата Михаеля» [там само]. У висновках визначено характерні ознаки жанру інструментального концерту цього періоду.

Дослідник концертних творів з оркестром класико-романтичної доби Б. Гнілов вважає концерти для клавирів Й. С. Баха предтечею класичного стилю, але їх специфіку власно не досліджує [5]. Крім бахівських концертів, предметом вивчення цей автор обирає лише визнані, хрестоматійно еталонні твори віденських класиків — В. А. Моцарта та Л. ван Бетховена (1770–1827).

У праці І. Кузнецова визначаються особливості формування та специфіка ранніх зразків клавірного концерту, зокрема німецького (Й. С. Баха та його синів) та французького варіантів (Ж. Ф. Рамо) [9]. Однак особливостей розвитку жанру середини та другої половини століття музикознавець не торкається.

Велику групу джерел становлять праці, в яких досліджується клавирна творчість і концерти В. А. Моцарта, котрі є вершиною розвитку жанру класичного періоду XVIII століття. Базовим дослідженням у цьому напрямку стала книга М. Друскіна «Фортепіанні концерти Моцарта» [7]. Проте вже її назва свідчить про призначення цих концертів для іншого інструмента.

З поля зору дослідників щодо питань клавірного концерту «випадає» творчість Й. Гайдна (1732–1809). За різними відомостями, найстарший з «віденських» класиків створив від 11 до 20 концертів для клавішних інструментів. Але спеціальних праць, присвячених аналізу даного жанру в його творчості, в радянському та вітчизняному музикознавстві немає.

Постановка завдання. Короткий аналіз музикознавчої літератури щодо музикознавчого доробку з жанру клавірного концерту свідчить, що автори перелічених праць звертались до творчості тільки найзначніших композиторів (передусім Й. С. Баха та його синів). У загінку наукових зацікавлень залишився великий пласт концертів для клавіра менш відомих митців (К. Ф. Абеля, Г. А. Бенди, Г. К. Вагензейля, К. Г. Грауна, Ф. К. Душека та Я. Л. Душека, М. Г. Монна, К. Ніхельмана, Й. Шоберта, представників мангеймської школи та ін.), що за своєю значущістю потребує окремого дослідження.

Отже, **метою статті** є висвітлити особливості еволюції жанру клавірного концерту XVIII століття в контексті культурних традицій, технічних можливостей інструмента та здобутків жанру у творчості австро-німецьких композиторів-клавіристів.

Виклад основного матеріалу дослідження. XVIII століття та класична епоха — доба розквіту інструментального мистецтва, що, вивільнившись від безпосереднього зв'язку зі словом, набуло самостійності. У цей час стрімкого розвитку дістають найзначніші інструментальні жанри: симфонія, соната, концерт, камерно-ансамблева музика, що до кінця століття набувають довершених форм. Особливої популярності набув жанр інструментального концерту (від італ. *concerto* — гармонія, злагода та від лат. *concertare* — змагатися), що протягом століття значно еволюціонував. На відміну від хорового, становлення жанру інструментального концерту відбувається в останній третині XVII століття у творчості італійських митців, де він формується як ансамблевий твір для струнних інструментів з контрастним протиставленням *tutti* та *solo* (так званий тип *concerto grosso*). Але до середини наступного століття завдяки австрійським та німецьким композиторам цей жанр, зберігши основний принцип — концертну форму, отримав зовсім інші форми, принципи розвитку, інтонування, гармонічну основу, інструментальне викладення тощо.

Лідерство Австрії та Німеччини в європейському інструментальному мистецтві у XVIII столітті багато в чому зумовлювалось культурною ситуацією в Європі: в Італії музична культура зазнала кризи, у Франції перевага залишалась за театральними жанрами, а Англія просто експортувала культуру з материка. Іншою причиною першості німців вбачається пристрасть габсбурзьких монархів та інших представників династії (Фрідріха Великого, Карла Теодора, Фрідріха Вільгельма II, принца Луї Фердинанда, імператриці Марії Терезії та ін.) до музики та їх прагнення відтворити у своїх резиденціях стиль життя за версальським зразком, що спонукало до утримання придворних капел (оркестрів) і залучення найкращих європейських музикантів. Звичайно, такому прикладу слідувала придворна верхівка та заможні особи, за можливості — середній клас та нижчі прошарки суспільства.

Такі соціально-культурні обставини, а також «прихильність “німців” до гармонії та контра-

пункту» [8, с. 213] і стали основними чинниками розвитку інструментальних жанрів у Австрії та Німеччині. Поширену думку, за якою інструментальна музика в цих країнах превалювала тому, що «німецька мова мало підходить для співу», спростовує Л. Кирилліна, котра стверджує, що «справа була в іншому типі мислення та в історично сформованій здатності німців цінити в музиці... внутрішню логіку, красу композиції, вишуканість голосоведіння та... глибину смислу» [8, с. 218].

Зародившись у творчості великого Й. С. Баха як переробка барокових скрипкових *concerto grosso*, жанр клавірного концерту дуже швидко набув класичних ознак. Трансформація жанрово-стильових основ у концертних творах виявилась в еволюції форми, взаємодії соліста й оркестру, інтонаційному та фактурному викладенні, системі функціональних зв'язків тощо. Перш за все це позначилося на відокремленні та вираженні особистісного начала партії соліста, порівняно з групою солуючих інструментів у барокових творах, зумовивши тонкий баланс універсального та індивідуального. Класицистичне трактування жанру яскраво виявилось у принципах викладення й розробки тематизму, гармонічному співвідношенні, ансамблевому балансі сольної та оркестрової партій тощо.

У тогочасній ієрархії інструментальних жанрів місце класичного концерту визначалось між оркестровою та сольною музикою, що зумовлювало подвійність поетики жанру: з одного боку, «доволі серйозний, майже як симфонія», а з іншого — «дещо розважальний, навіть видовищний, завдяки інтересу до солуючого віртуоза» [8, с. 324]. Наявність ще одного чинника — прирівнювання інструмента до співацького голосу — «провокувало асоціації з оперою як у сфері виразності, так і у сфері конкретних музичних форм і виконавських прийомів» [там само]. Тому, порівняно з симфонією, концерт був доступнішим для експериментів із формотворенням, засобами музичної виразності, інструментальним складом тощо.

У зіставленні з сонатним жанром, класичному варіанту якого притаманний інтимно-камерний характер, у концерті переважала зовнішня ефектність, навіть «театральність» подачі й розвитку тематизму. Одним із прийомів досягнення ефекту було введення в структуру концерту каденції, яка зазвичай розташовувалась у кінці першої частини й у фіналі перед заключним *tutti* та надавала солісту можливість продемонструвати його імпровізаційні та віртуозні якості. Якщо твір виконував сам автор, то в цьому розділі він мав перевершити себе у віртуозності та винахідливості, а якщо це був інший клавірист-віртуоз, то він мав перевершити композитора. Через це виконавські амбіції часто спричиняли порушення стилю і пропорцій твору. На жаль, тогочасна практика не передбачала запису цих імпровізаційних розділів, тому не збереглося жодного зразка каденцій клавірних концертів. Поодинокі записи каденцій деяких концертів В. А. Моцарта слугували зразками для учнів, але,

як зазначалося вище, ця музика створювалася для іншого інструмента (фортепіано) [7].

У зв'язку з вищевикладеним, перед сучасними дослідниками постає непросте питання: на якому інструменті виконувалися клавірні концерти. Клавійно-струнні інструменти XVIII століття, котрі нині мають загальну назву «клавір», між собою значно різнилися за діапазоном, розмірами, механікою, звуковими якостями, що позначалося на характері звучання, тембральному забарвленні, фактурі, агогіці, приййомах звуковидобування тощо. Ті або інші якості інструмента, на якому планувалося виконувати твір, визначали межі розділів форми та структури творів. Так, про належність п'єс для виконання на певному інструменті свідчать їх реєстровка або динаміка, можливі на одному й неможливі на іншому [4, с. 6]. Отже, для відтворення віртуозного, блискучого, міцного характеру концертних опусів був необхідний відповідних якостей інструмент.

За думкою М. Друскіна, зі всіх тогочасних клавійних такі властивості мав тільки клавесин [6, с. 253] (один із різновидів був спеціально розрахований на виконання з оркестром, а саме концертний клавесин). Але в другій половині XVIII століття пошуки в цій галузі привели до появи великої кількості інструментів, що своїми якостями намагалися відповідати потребам концертного виконання. З них певну альтернативу клавесину становив тангентенфлюгель (*нім.* Tangentenflügel). Цей клавійний музичний інструмент сполучав ознаки клавесина та фортепіано: за характером звучання він наближався до клавесина в нижніх регістрах і до фортепіано — у верхніх. Вважається, що спеціально для тангентенфлюгеля написав низку своїх клавірних творів К. Ф. Е. Бах. На думку автора цієї статті, й інші австро-німецькі композитори, які створювали клавірні концерти, орієнтувалися на достатньо міцне звучання саме цього інструмента. Але до кінця XVIII століття тангентенфлюгель — безпосередній попередник хаммерклавіра, як і інші інструменти його сімейства, був остаточно витиснутий фортепіано. Опанування цього інструмента, для якого композитори стали створювати концерти, відкрило нову сторінку в історії жанру.

Впродовж нетривалого часу розвитку клавірний концерт як жанр значно еволюціонував. Адже з моменту його появи — поряд із бахівськими бароковими зразками майже одразу виникли ранньокласичні. Розробниками цього типу творів були передусім сини Й. С. Баха, а також К. Г. Граун (1703 або 1704 — 1759), М. Г. Монн (1717–1750), К. Ніхельман (1717–1762), Й. Шоберт (бл. 1740 — 1767). Їх пошуки і здобутки в жанрі клавірного концерту в ранньокласичний період слугували підґрунтям для усталення класичних еталонів фортепіанного концерту в кінці XVIII століття.

Великий вплив на цей процес здійснила творчість Карла Філіпа Емануїла Баха (1714–1788) — предтечі та «учителя» віденських класиків [8, с. 218]. «Гамбурзький» Бах одним із перших у Німеччині став запроваджувати гомо-

фонно-гармонічний стиль та розробляти класичні принципи композиції саме у клавірній музиці, якій він надавав перевагу (близько 50 концертів, 200 сонат, понад 1700 п'єс тощо). Відзначається, що індивідуальний стиль митця, з притаманними йому сентименталістськими ознаками, характерне музичне висловлювання та певні композиторські рішення звучали набагато «сміливіше, свіжіше та парадоксальніше», ніж в інших композиторів ранньокласичного періоду [там само].

Прямий взаємозв'язок простежується між концертною творчістю В. А. Моцарта та клавірною музикою Й. Шоберта, з якою юний геній познайомився під час своїх перших гастролей у Парижі в 1763–1764 роках. Клавірні сонати старшого колеги слугували зразком і приводом для натхнення одинадцятирічного композитора. Відзначається, що Моцарт навіть використав першу частину шобертівської сонати ор. 17 № 2 в *Andante* свого другого концерту (К. 39) [10, с. 270]. Будучи автором шести концертів для клавесина з оркестром, Й. Шоберт привніс у розробку сонатного *allegro* цих творів фантазійні мотиви, що відобразилось згодом в музиці його наступника.

У клавірних концертах композиторів наступного періоду — К. Ф. Абеля (1723–1787), Г. А. Бенди (1722–1795), Г. К. Вагензейля (1715–1777), Ф. К. Душека (1731–1799) — було досягнуто еталонне втілення класичних принципів. До їх числа треба прилічити й мангеймців — Карла (Карел, 1745–1801) та Антона (Антонін, 1750–1796) Стамиців (синів засновника капели Я. Л. Стамиця) та Ф. К. Ріхтера (1709–1789). Будучи спрямованими на створення музики переважно для струнних інструментів, зокрема розробляючи жанри симфонії та скрипкового (віолончельного, флейтового, валторнового) концерту, мангеймські майстри тільки в другому поколінні стали приділяти увагу музиці для солючного клавіра. Це позначилось на їх доволі скромному доробку в галузі клавірного концерту. Надбання мангеймців у цьому жанрі не мають такої значущості, як у симфонічному, тому ми не виокремлюємо їх як самодостатній пласт музики, розглядаючи в одному ряду з клавірними концертами митців періоду сталої класики.

Багато нез'ясованих питань виникає в дослідників у зв'язку з доробком у жанрі клавірного концерту Йозефа Гайдна. У XIX столітті гайднівські концерти для клавійних інструментів не включались у концертні програми, а впродовж майже всього XX століття відомим був лише його Концерт D-dur, віднайдений та відновлений В. Ландовською. З одного боку, це пояснюється тим, що клавірні концерти Й. Гайдна «звучали трохи старомодно, з наслідуванням взірця витонченого стилю Галуппі та віденського майстра галантного стилю Георга Крістофа Вагензейля» [11, с. 4]. З іншого боку, в цілому протягом двох століть гайднівська спадщина була значно менш популярною, ніж Моцарта та Бетховена. За відсутності оригінальних автографів складно також визначити, для яких клавійних інструментів призначав свої концерти сам композитор. На

сьогодні з 20 клавірних концертів, авторство яких приписують Й. Гайдну, тільки три (№ 3 F-dur, № 4 G-dur, № 11 D-dur) створені дійсно для клавесина та вважаються дійсно гайднівськими [там само].

Клавірні концерти 1760–1780-х років вищезазначених митців, досконалі за своїми художнім та виразно-технічним рівнем, безпосередньо передували концертам В. А. Моцарта, що були створені для фортепіано. Широке захоплення в цей час новим за технічними та художніми властивостями інструментом позначилось на тому, що композитори моцартівського покоління, які опанували жанр концерту для клавірних інструментів — Й. К. Л. Абейль (1761–1838), Я. Л. Душек (1761–1812), А. Ф. Й. Еберль (1765–1807), Л. Кожелух (1747–1818) та ін., писали вже виключно для фортепіано.

Поряд із загально визнаною думкою, що добутки «композиторів другого ряду» слугували підґрунтям для досягнень віденських класиків, треба зазначити майже повну відсутність досліджень з розвитку клавірного концерту класичного періоду. Це замовчення або нехтування великим пластом музичної спадщини XVIII століття призводить до порушення уявленнь «про поступовість музично-історичного процесу, через що історія музики постає як “набір кульмінацій”, а не цілісна мелодична лінія, залишається неясною *генеза* багатьох прийомів і форм» [3, с. 80].

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Короткий огляд розвитку клавірного концерту свідчить про неоднорідність його жанрово-стильових проєкцій у творчості австро-німецьких композиторів XVIII століття. Еволюційний шлях жанру вибудовує певну композиційно-стильову вісь, що послідовно репрезентує: бароків моделі, ранньокласичні зразки, концерти представників сталого класицизму та мангеймської школи. Виникнення та розробка кожного з цих типів клавірного концерту й визначає етапи розвитку жанру.

Зазначені стильові вектори клавірного концерту в австро-німецькій музиці XVIII століття яскраво презентують різні грані жанру. Так, цікавими дослідницькими завданнями є розгляд його барокових традицій: музика концертів зазвичай спирається на риторичні фігури та інтонаційні формули для об'єктивації змістового параметру клавірного твору. На відміну від риторичних інтонаційні формули або фігури мовної генези, які походять від вокальних форм попередніх епох і відроджуються в інструментальній традиції, мають типові вияви (наприклад, *exclamatio*, *interrogatio*). Також в одному творі, не заперечуючи одне одного, часто сусідують ознаки логічного, врівноваженого стильового комплексу класицизму та галантного стилю рококо. Відображаючись у драматургії клавірних концертів, ці художні компоненти сформували систему жанрово-стильових варіантів австро-німецького клавірного концерту.

Отже, порушені в статті питання щодо розвитку клавірного концерту австро-німецьких композиторів XVIII століття мають широкі пер-

спективи для вивчення. Предметом подальших розвідок можуть бути питання еволюції та періодизації розвитку жанру, аналізу та класифікації клавірних концертів, історичної оцінки творчості та життєвого шляху їх авторів тощо.

Література:

1. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства [Текст] : учебник : в 3-х ч. Ч. 1 и 2 / А. Д. Алексеев. — 2-е изд., доп. — М. : Музыка, 1988. — 415 с. : ил., нот.
2. Антонова Е. Жанровые признаки инструментального концерта и их претворение в предклассический период [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Антонова Елена Григорьевна ; Госконсерватория имени П. И. Чайковского. — К., 1989. — 227 с. — Рукопис.
3. Блинова С. Композиторы «второго ряда» в эпоху венского классицизма [Текст] / С. Блинова // Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе : сб. статей / ред.-сост. А. М. Цукер ; Ростовская гос. консерватория (академия) имени С. В. Рахманинова. — М. : Композитор, 2010. — С. 80–90.
4. Бодки Э. Интерпретация клавирных произведений И. С. Баха [Текст] / Э. Бодки. — М. : Музыка, 1989. — 388 с.
5. Гнилов Б. Г. Музыкальное произведение для фортепиано с оркестром как жанрово-композиционный феномен (Классико-романтическая эпоха) [Текст] : автореф. дис. ... докт. искусствоведения : 17.00.02 / Гнилов Борис Геннадиевич ; Гос. институт искусствознания. — М., 2008. — 23 с.
6. Друскин М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI–XVIII веков [Текст] / М. С. Друскин. — Л. : Музгиз, 1960. — 320 с. : ил., нот.
7. Друскин М. С. Фортепианные концерты Моцарта [Текст] / М. С. Друскин. — Л. : Ленингр. филармония, 1939. — 46 с. : нот. — (Путеводитель по концертам).
8. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX веков [Текст] / Л. В. Кириллина. — М. : Композитор, 2007. — Ч. 3 : Поэтика и стилистика. — 376 с. — ISBN 5-85285-246-5.
9. Кузнецов И. К. Ранний фортепианный (клавирный) концерт [Текст] / И. К. Кузнецов // Вопросы музыкальной формы : сб. статей / под. ред. В. Протопопова. — М. : Музыка, 1977. — Вып. 3. — С. 156–185.
10. Grove's dictionary of music and musicians [Текст] : in 5 vols / ed. by J. A. Fuller Maitland, Sir George Grove. — London : Macmillan, 1908. — Vol. 4. — 811 s.
11. Hyperion. Haydn: Piano Concertos Nos 3, 4 & 11. Marc-Andre Hamelin les Violons du Roy Bernard Labadie [Электронный ресурс] : [буклет] / edited by Tim Parry. — [London, 2013]. — Электрон. текстові дані. — 2013. — Режим доступу : https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDA67925 (дата звернення : 10.11.2019). — Назва з екрана.

References:

1. Alekseev, A. D. (1988). *Istoriya fortepiannogo iskysstva* [The history of piano art] (in 3 parts, part 1–2). Moscow: Muzyka. (In Russian)
2. Antonova, E. (1989). *Zhanrovye priznaki instrumentalnogo kontserta i ikh pretvorenie v predklassicheskii period* [Genre signs of an instrumental concert and their implementation in the pre-classical period]. (Candidate's thesis), State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky. Kiev. (In Russian)
3. Blinova, S. (2010). *Kompozitory "vtorogo ryada" v epokhu venskogo klassitsizma* [Composers of the “second row” in the era of Viennese classicism]. In A. M. Tsuker, ed. *Kompozitory "vtorogo ryada" v istoriko-kulturnom protsesse* [Composers of the “second row” in the historical and cultural process] (pp. 80–90). Moscow: Kompozitor. (In Russian)

4. Bodki, E. (1989). *Interpretatsiya klavirnykh proizvedenii J. S. Bach* [Interpretation of clavier works by J. S. Bach]. Moscow : Muzyka. (In Russian)
5. Gnilov, B. G. (2008). *Muzykalnoe proizvedenie dlya fortepiano s orkestrom kak zhanrovo-kompozitsionnyi fenomen (Klassiko-romanticheskaya epokha)* [Musical composition for piano and orchestra as a genre-compositional phenomenon (Classical-romantic era)]. (Extended abstract of candidate's thesis), State Institute of Art Studies, Moscow. (In Russian)
6. Druskin, M. S. (1960). *Klavirnaya muzyka Ispanii, Anglii, Niderlandov, Frantsii, Italii, Germanii XVI–XVIII vekov* [Clavier music of Spain, England, the Netherlands, France, Italy, Germany of the XVI–XVIII centuries]. Leningrad: Muzgiz. (In Russian)
7. Druskin, M. S. (1939). *Fortepiannye kontserty Mozart's* [Mozart's piano concertos]. Leningrad: Leningradskaya filarmoniya. (In Russian)
8. Kirillina, L. V. (2007). *Klassicheskii stil v muzyke XVIII — nachala XIX vekov* [Classical style in music of the 18th — early 19th centuries] (part 3). Moscow: Kompozitor. (In Russian)
9. Kuznetsov, I. K. (1977). *Rannii fortepiannyi (klavirnyi) kontsert* [Early piano (clavier) concert]. In V. Protopopov, ed. *Voprosy muzykalnoi formy* [Musical form questions] (pp. 156–185). Moscow: Muzyka. (In Russian)
10. Fuller Maitland, J. A. & Grove, G. (Eds.). (1908). *Grove's dictionary of music and musicians* (in 5 vols, vol. 4). London: Macmillan.
11. Parry, T. (Ed.). (2013). *Hyperion. Haydn: Piano Concertos Nos 3, 4 & 11. Marc-Andre Hamelin les Violons du Roy Bernard Labadie* [Brochure]. Retrieved from https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDA67925. (In English, German & French)

11.10.2019