

КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ И МУЗЫКАЛЬНЫЕ УВЕСЕЛЕНИЯ ВЕНЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА

утешествуя по Австрии, в 1772 году Ч. Бёрни писал в своём дневнике: «Вена так богата композиторами и заключает в своих стенах такое количество музыкантов высочайших заслуг, что она, по всей справедливости, стала среди других немецких городов не только государственным, но и музыкальным центром империи. Это может быть доказано перечислением всего того, что я слышал и видел здесь во время моего короткого пребывания; не проходило почти ни одного вечера без того, чтобы здесь не звучала музыка» [1, с. 143]. На последующих страницах читаем о самых различных концертах, музыкальных собраниях, коллегиях, академиях, ассамблеях, на которых Бёрни был удостоен чести побывать.

Описания запечатлели образ Вены второй половины XVIII столетия – имперской столицы и крупнейшего музыкального центра Европы. Здесь обнаруживается свидетельство удивительного многообразия концертной жизни того времени, необычайно насыщенной и проявлявшейся в самых различных формах. Классическая эпоха, по словам Л.В. Кириллиной, «представляет собой в этом отношении особый интерес, поскольку в ней существовали едва ли не все возможные формы и типы концертов, свойственные как предыдущим, так и последующим временам» [3, с. 221].

Изучение концертной жизни XVIII века всё больше привлекает внимание современных учёных¹. Однако по-прежнему остаётся ряд нерешённых проблем. Не случайно Е. В. Дуков, определяя концерт XVIII столетия как «поливариантную форму», подчёркивает «феноменальную неуловимость самого существа этого явления». Он отмечает, что многообразие видов концертов, сосуществующих в одно время, «делает весьма непростой задачу вычленения ядра этой культурной формы», и констатирует, что «в свете высказанного соображения, думается, понятно, почему проблемы формирования концерта, становления

его специфических качеств пока остаются вне внимания исследователей» [2, с. 13, 29].

Похожие мысли находим в статье «Концерт» из нового издания словаря «The New Grove Dictionary of Music and Musicians»: «Всё многообразие музыкальных собраний в то время – не в полной мере “концертов” – подтверждает, что музыкальная жизнь в Австрии находилась на этапе формирования, завершение которого произойдёт ко второй половине XIX века ... Поэтому проблема изучения различных видов “концертов” и их типологии сейчас является одной из самых острых» [18, р. 228].

Таким образом, исследователи, с одной стороны, рассматривают «концерт» как неоднородное явление. Но, с другой – в приведённых высказываниях отчётливо прослеживается тенденция сведения разнообразных форм музыкальных собраний к некоему единому образцу, понимание которого близко к современному определению концерта как «публичного, платного исполнения музыки по заранее объявленной программе, одним или несколькими музыкантами в специально оборудованном помещении» [5, стб. 926].

Приходится констатировать, что до сих пор музыкальная практика того времени преимущественно рассматривается сквозь призму современных представлений об институте концерта, а они, в силу определённых причин, зачастую далеки от исторической реальности. Отсюда и возникает ряд вопросов, связанных с изучением самого феномена в XVIII столетии: уточнение терминологии, определение понятия «концерт», характеристика видов музыкальных собраний, разнообразие которых никак не вмещается в стройную типологию.

Попытаемся разобраться в этих вопросах на примере концертной жизни Вены второй половины XVIII столетия. Очевидно, что постижение её особенностей должно опираться на исторические – аутентичные – источники, в которых содержится соответствующая информация и

описание бытовавших в то время концертов, условий их проведения.

Для начала необходимо уточнить понимание термина «концерт» в то время. Его определение встречается практически во всех словарях и трактатах эпохи и явно отличается от нынешнего. Так, у И. Г. Вальтера читаем: «Концерт [Concerto, Concert] – обозначает музыкальную коллегия [Collegium musicum] или некое музыкальное собрание» [17, S. 179]. В энциклопедии И. Г. Зулцера также находим лаконичное определение – «концерт [Concert] – это собрание артистов [Tonkünstlern], которые вместе исполняют музыку» [15, S. 303]. Под словом концерт [Concert] в словаре Х. К. Коха «подразумевается многоголосная музыка, исполнение которой либо организуется регентом для увеселения [Unterhaltung] как своего, так и двора, при котором он служит, либо устраивается для публики, так что каждый любитель музыки с равным правом за определённую плату мог принять в нём участие, музыка же исполняется особенным объединением артистов или дилетантов» [10, S. 349].

Как видим, значение термина в то время было широким (им могло обозначаться любое музыкальное собрание как таковое), он не употреблялся для обозначения каких-либо унифицированных форм исполнения музыки: «концертом» могло называться как публичное выступление, так и встреча любителей музыки в приватной атмосфере. Отметим также, что не существовало единого обобщающего термина, и современная тенденция объединения различных названий под одним наименованием «концерт» – лишь условность. Ранее употреблялись самые различные обозначения: концерт (*Konzert, Concert, Concerto, Concerte, Concert* с возможными вариантами – *Virtuosenconcert, Theaterkonzert, Dilettantenkonzert* и т. п.), академия (*Academie, Akademie, Accademie*), музыкальное собрание (*Musikversammlung*), застольная музыка (*Tafelmusik*), событие, оказия (*Festtag, Gala-Tage*), ассамблея (*Assamleya*). Иногда встречается даже обозначение музыка (*Musik*). При этом, однако, выбранное определение могло подчёркивать особенность того или иного музыкального события.

Формы концертной жизни действительно были многообразны. Но при всём их различии можно выделить несколько ведущих факторов, их детерминирующих в контексте музыкальной жизни Вены второй половины XVIII века. Это факторы *временные* (сезон проведения концертов, время суток) и *пространственные* (место

проведения), а также *система организации музыкальных собраний и состав участников*.

Если судить о времени проведения концертов, то можно констатировать, что в Вене они давались круглогодично и практически ежедневно. Более того, на один день могло приходиться даже несколько концертов, проводимых в разных местах². Однако их наибольшая концентрация наблюдается во время летних месяцев, а также в течение Великого поста и Адвента (месяц до Рождества). Тогда отменялись оперные спектакли, артисты оказывались без работы, театральные площадки освобождались. «Венская газета» (от 18 февраля 1750) сообщает: «Поскольку все драмы и комедии приостановлены на время священного Поста, три концерта в неделю (в воскресенье, вторник и четверг) будут проводиться в императорском Бургтеатре для удовольствия их Высокого благородия и публики»³.

Вместе с тем, и здесь подчас появлялись запреты. Они распространялись на дни государственного траура и дни памяти членов правящей семьи. Так, во время Великого поста 1790 года концерты в театрах не проводились в связи с трауром по случаю смерти императора Иосифа II (20 февраля, первая суббота поста)⁴.

Если рассматривать *время суток*, то различали утренние и вечерние концерты. Утренние концерты (*Morgenkonzert*), как правило, проводились летом. Например, из дневников известного скрипача И. Шуппанцига можно узнать о собраниях в парке Аугартен, которые проходили еженедельно по четвергам. Они начинались в 8, а иногда и в 7 часов утра и заканчивались к 11. Вечерние концерты, проводившиеся круглогодично, начинались около 6 часов вечера [8, p. 319].

Время встречи и длительность дружеских, частных собраний не были так строго регламентированы. По-видимому, их участники собирались в удобную для них пору. К примеру, в письмах В. А. Моцарта можно увидеть описание «маленькой академии» у Ф. Й. Альберта (хозяина кабачка), которая «начиналась в 4 часа и закончилась в 8» вечера; здесь же читаем о воскресных академиях у барона ван Свитена, куда композитор приходил к 12 часам и др.⁵

Пространственные факторы связаны с местом проведения концертов – как в закрытых помещениях, так и на открытом воздухе. Поскольку в Вене вплоть до 1830 г. не существовало специализированных концертных залов, собрания проходили в самых различных, подчас

неожиданных для современного слушателя, местах. Дуков справедливо отмечает, что «пространство, которое обживали первые концертные предприятия, на самом деле было несакральным и неэлитарным» [2, с. 163]⁶.

Если обратиться к закрытым площадкам, то одними из самых крупных были: императорские Бургтеатр и Кертнертор-театр (в обоих концерты давались с 1785), а также частные Ауф дер Виден (с 1787 по 1801) и театр в Леопольдштадт (с 1781). Концерты в театрах могли быть как самостоятельной формой, так и вставкой между действиями (актами) спектаклей, то есть проходили во время антрактов. В этом случае они соответственно обозначались как *Konzertpause* или *Concerto entr'acte*. Например, из венской газеты (17 августа 1783) узнаём о подобном концерте: «Уведомление. Concerto entr'acte. Между двумя актами один молодой виртуоз, известный участник частных собраний, будет исполнять хорошо подобранный концерт на скрипке, решив сделать это просто с благотворительными целями и по доброй воле»⁷.

Музыка могла звучать в бальных и маскарадных залах (*Redoutensäle*). Особой пышностью отличались Большой и Малый залы (*Großer und Kleiner Redoutensäle*), входящие в комплекс императорского дворца Хофбург. Концерты проходили обычно в рамках торжеств, приуроченных к событиям государственного масштаба. Так, в октябре 1760 года была проведена целая серия академий, посвящённая свадьбе эрцгерцога Иосифа II (будущего императора) и Изабеллы Пармской. По случаю брака эрцгерцога Франца с принцессой Марией Терезией Неаполитанской (1790) в Большом зале концерты (*Tafelmusik*) давал А. Сальери. Однако изредка здесь проводились и общедоступные мероприятия. Сохранились сведения, что на масляной неделе (3 марта 1783) состоялся общедоступный бал-маскарад, на котором прозвучала музыка В. А. Моцарта под управлением автора⁸.

Концерты часто проводились в залах крупных венских гостиниц, ресторанов, банков, казино и здании городской биржи. Так, одним из любимых мест в Вене было казино Мельгрубе («У мучного склада») на площади Нойер-Маркт. Некоторые черты музыкальных собраний в нём описывает критик и издатель Ф. Николаи (1784): «В соседних комнатах стоят наготове ломберные столы для всякого рода азартных игр, для коих каждый может приобрести à direction [сколько угодно] игральные фишки; общество по требо-

ванию обслуживается также всякого рода напитками и закусками» (цит. по: [4, с. 272]).

Музыкальные вечера устраивались и в зале, бывшем частью ресторана императорского провизора, любителя музыки И. Яна на улице Химмельпфортгассе. Зал, открывшийся в 1782 году, был просторным и вмещал около 400 слушателей [8, р. 330]. Интересно, что именно здесь состоялось последнее публичное выступление Моцарта (4 марта 1791), а также впервые публично был исполнен его Реквием (2 января 1793) на концерте, организованном Г. ван Свитемом от имени вдовы композитора. Здесь же были представлены вниманию слушателей знаменитый Квинтет для фортепиано и духовых ор. 16 и Септет ор. 20 Л. ван Бетховена [8, pp. 467, 486]⁹.

Прекрасный концертный зал из нескольких комнат располагался в доме издателя и книготорговца И.Т. фон Траттнера. На верхних этажах построенного им на площади Грабен большого особняка Траттнерхоф (1777) было много жилых комнат, а на нижних располагались общественные заведения. Здесь открылось казино, также служившее концертной площадкой (1784). В книге профессора венского университета, автора издания о Вене во времена Иосифа II, И. де Луки, читаем об этом особняке: «Здесь есть прекрасный музыкальный зал, где почти каждый вечер проводятся различные академии. <...> Казино ... открыто в любое время, и не только для высшей знати, но и для всех посетителей ... Вход бесплатный. Казино работает каждый день с 8 часов утра и остаётся открытым в ночное время до тех пор, пока присутствуют посетители. Кофе, шоколад, пунш и т. д. доступны по самой низкой цене. Также доступны лучшие немецкие, французские, итальянские и английские журналы ... Любители музыки могут услышать здесь чудесные концерты, которые иногда даются бесплатно ... Музыка звучит тут постоянно, она сопровождает развлечения, коих здесь так много» [11, S. 39–40].

Площадками для проведения музыкальных собраний могли быть покои дворцов Хофбург, Шёнбрунн, Бельведер, Рофрано (с 1786 – Ауэрсперг) и Лаксенбург. Так, по распоряжению Иосифа II 24 декабря 1781 года в Хофбурге состоялось знаменитое состязание В. А. Моцарта и М. Клементи в присутствии великой княгини Марии Фёдоровны (супруги будущего императора Павла I), гостившей в Вене¹⁰. Также в автобиографии К. Д. фон Диттерсдорфа читаем о пятничных вечерних концертах принца

И. Ф. Саксен-Гильдбургхаузенского во дворце Рофрано, проходивших в течение 1750-х гг.¹¹

Музыка звучала в салонах известных венских особ, домах зажиточных горожан. О самых популярных узнаём из «Ежегодника о музыкальной жизни Вены и Праги» (1796), изданного предпринимателем, коллекционером произведений искусства и писателем И. Ф. фон Шонфельдом (статья «Академии дилетантов» [«Dilettantenakademien»]): «В Вене есть много домов, где без точного определения времени постоянно проводится несколько больших и малых академий в течение года. В их числе: светлейший князь фон Лобковиц, его княжеская Светлость граф фон Лихновский, его Превосходительство граф Страффолюдо, граф фон Ойос, его высочество советник Иденци, советник королевского двора барон фон Партенштайн, придворный советник фон Краус, придворный советник фон Шрёдер, господин фон Путон, господин фон Нарторп, господин фон Пухберг, барон фон Ланг и многие другие» [14, S. 73].

К этому списку можно добавить известные венские салоны графини М. В. фон Тун, баронессы М. Э. фон Вальдштеттен, графа Ф. Зичи, барона Г. ван Свитена и других представителей высшей знати – герцога К. Е. Вюрттенбергского, М. В. фон Ауэрсперг, В. А. Кауница, дворцы князей Эстергази, Лихтенштейн, Харрах, Кински, послов России (князей Д. М. Голицына и А. К. Разумовского), Испании, Сардинии, Голландии, Дании и др.

Музыкальные собрания устраивались и в масонских ложах. П. В. Луцкер и И. П. Сусидко пишут, что по некоторым сведениям в Вене второй половины XVIII столетия «ложи организовывали не только закрытые, но и открытые заседания – торжественные банкеты, благотворительные акции и концерты, где могли присутствовать и посвящённые, и просто люди из общества, в том числе дамы» [4, с. 67]. Конспирация если и соблюдалась, то лишь по отношению к конкретным встречам. Известно, что наиболее частыми были концерты в ложах «К благотворительности» (членом её был В. А. Моцарт), «К истинному согласию», «К коронованной надежде» (её участниками были Н. Эстергази, П. Артариа, певец В. Адамбергер, исполнявший партию Бельмонта в «Похищении из Сералея»), «К постоянству», «К трём орлам» (участником этой ложи был уже упомянутый Траттнер), «К Пальмовому дереву» (здесь концерты часто устраивал Й. Гайдн) и др.

Летом концерты нередко проводились на открытом воздухе (Promenadkonzerte) в парках

Аугартен, Пратер, а также парковых ансамблях при уже упомянутых дворцовых комплексах Бельведер, Лаксенбург, Шёбрунн и парке Летнего дворца князя Лихтенштейна. На случай непогоды в них строились ротонды или небольшие залы. Самым популярным в Вене был парк Аугартен, до 1775 года имевший статус императорских охотничьих угодий. Затем Иосиф II в соответствии с проводимой им политикой приказал открыть его для публики, и над воротами парка была укреплена надпись: «Место публичных увеселений, посвящённое их ценителем всем людям». На окраине парка располагалось здание фарфоровой мануфактуры с большим залом, где при случае звучала музыка. В 1780 году здесь были открыты и другие помещения – ресторан с танцевальным залом и биллиардной, где также проходили музыкальные собрания.

Наконец, музыка часто звучала просто на улицах и площадях (св. Михаила и Грабен). Сохранилось описание анонимного наблюдателя – свидетеля подобного концерта (опубликованное в «Венском театральном альманахе»): «Эти ночные серенады наглядно показывают всеобщую любовь к музыке, ибо, как бы поздно они не давались ... вскоре можно увидеть людей у открытых окон, а через несколько минут музыканты бывают окружены толпой аплодирующих слушателей (часто, как в театре, требующих повторения пьесы), и они редко расходятся по домам до завершения серенады, а некоторые группы потом сопровождают музыкантов в другую, соседнюю часть города» (цит. по: [20, р. 367–368]).

Если обратиться к *системе организации концертов*, то, во-первых, различной была регулярность проведения: практиковались как абонементные концерты, так и собрания на разовой основе. Во-вторых, отличалась финансовая сторона: одни собрания предполагали плату, другие были бесплатными. Платные концерты чаще устраивались по подписке или абонементам (Subskriptionsakademie). Потенциальным слушателям рассылались приглашения, либо после анонса желающие записывались на серию концертов. Если их было недостаточно, то концерт мог не состояться.

Объявления о проведении концертов, как правило, давались в газетах. Так, к примеру, в «Венской газете» (2 марта 1782) печатали анонс на концерт знаменитой певицы (меццо-сопрано) Л. Тоди: «Завтра, третьего числа мадам Тоди даст свой первый концерт по абонементам в

казино Мельгрубе. Те, кто ещё не подписался [aboniet], но всё же хотят почтить концерт своим присутствием, могут купить билеты на входе стоимостью 4 дуката»¹².

Таким же образом – на основе подписки – были организованы известные академии В. А. Моцарта в Вене (1784). В списках «держателей абонементов» – известные покровители композитора, представители высшей венской знати, крупнейшие политические деятели, всего 176 человек¹³.

Ко второй половине XVIII столетия в Австрии платные концерты уже имели свою инфраструктуру: был организатор концерта, который находил исполнителей, определённое концертное помещение и привлекал слушателей. «Устроителями таких концертов, – отмечает Кириллина, – обычно были либо частные лица, делавшие это, однако, на более или менее регулярной основе и с откровенно коммерческими целями – либо общества любителей музыки, цели которых были скорее просветительскими ... Но в любом случае, инициатор концерта сам должен был заботиться и об аренде зала, и о привлечении подписчиков, и о продаже билетов, и о приглашении других музыкантов. Среди последних оказывались и выдающиеся мастера ... и начинающие виртуозы ... и искусные дилетанты из числа друзей и учеников» [3, с. 222–223].

Среди известных учредителей назовём Ф. Я. Мартина (он занимался проведением практически всех концертов, проходивших в Мельгрубе, парках Пратер и Аугартен). Концерты по подписке могли организовывать и придворные музыканты с разрешения их патрона. В Вене этим прославился Шуппанциг, собиравший в годы своей службы у графа Разумовского еженедельные подписные концерты.

Организаторами могли выступать сами артисты. Так, Моцарт и его сестра Наннерль играли в доме Д. М. Голицина в марте 1786 года. Это была серия академий, устраиваемая самим Моцартом, за которые он получал весьма щедрое вознаграждение.

Главной целью устроителей концерта и выступающих, как правило, был заработок, но иногда концерты проводились на благотворительных условиях. Одним из крупнейших было основанное Ф. Л. Гассманом общество «Концерты в пользу вдов и сирот оркестровых музыкантов» (1771). Целью этой организации было оказание материальной помощи семьям

умерших коллег, музыканты при этом плату за свои выступления не получали. Гассмановское общество активно поддерживала аристократия. Одновременно с указом от 23 февраля 1771 года, разрешающем его создание, Мария Терезия сделала первоначальный вклад в фонд общества в размере 500 дукатов. Позже любитель музыки, приближённый императрицы граф К. фон Цинцендорф отмечал, что присутствие на благотворительных концертах данного объединения считалось обязанностью для членов императорского двора [8, p. 216].

Музыкальные собрания в дружеском или профессиональном кругу носили иной характер и проводились, по естественным причинам, на бесплатной основе. Встречи проходили в домах у любителей музыки, причём эти собрания могли иметь особый, иногда даже узкоспециальный интерес (вспомним академии у ван Свитена, которые были посвящены почти исключительно музыке И. С. Баха и Г. Ф. Генделя).

Итак, как видно из сказанного, музыкальная жизнь Вены второй половины XVIII века была весьма богата. Между видами концертов существовало немало различий как по времени и месту проведения, так и по организации и характеру вознаграждения исполнителей. Это свидетельствует о популярности различных форм музицирования и подтверждает высказанный в начале статьи тезис о том, что концерт ещё не был некой строгой филармонической формой, каковой он стал на протяжении XIX столетия.

В стремлении упорядочить данное разнообразие музыковеды систематически предпринимают попытки типологизации видов концертов. Исходя из выбранных критериев (таких, как место проведения собраний, их программы, характер организации и исполнительские составы) предлагаются различные типологии и даже классификации.

Однако в целом, нельзя не заметить, что при кажущейся разнородности эти типологии сводятся к выделению двух основных сфер бытования концерта: приватной (связанной с пространством интимно-дружеского общения) и публичной (вынесенной за рамки частного обихода). При этом приватный концерт нередко характеризуется как «развлекательная», «неформальная» музыка «для вечеринок и празднеств», публичный же представляет музыку «академическую», «серьёзную» [12, pp. 43–47].

Как видим, и здесь обнаруживает себя тяготеющие к современным представлениям о музыкаль-

ной жизни, привычному для нашего времени размежеванию академического – неакадемического, академического – эстрадного, серьёзного – развлекательного, профессионального – бытового.

Между тем, разделения музыки на две антиномичные области бытования (увеселительную и концертную) по жанровым признакам и тем более по качеству музыки в то время зачастую просто не существовало. Подобная ситуация многим из наших современников может показаться по меньшей мере странной. Дуков справедливо отмечает: «Мы привыкли к тому, что филармоническая (“серьёзная”) музыка существует в особом стерильном пространстве, прежде всего, в особом концертном зале» [2, с. 165]. Но в XVIII веке не было чёткого различия между «академической» и «развлекательной» музыкой, одни и те же сочинения могли звучать и на публичных концертах, и в домашнем быту.

Элитарное, профессиональное и бытовое, массовое искусство не разделялись настолько явно, как в нынешнее время. Композиторы с равным успехом писали произведения, рассчитанные не только на знатоков и тонких ценителей, но и на менее просвещённую публику. Музыка для сосредоточенного концертного, академического восприятия у них соседствовала с опусами, не требующими к себе повышенного внимания и отвечающими вполне утилитарным целям, а написанное для «серьёзной» аудитории сочинение нередко могло исполняться просвещёнными любителями музыки в домашних условиях. Более того, качество этих «музык» было равно высоким, и в этом не было ничего исключительного, ведь бытовая и профессиональная музыка XVIII века «говорили» на одном языке, пользовались одними и теми же средствами.

При кажущейся разнородности, эти сферы в XVIII столетия имеют одну важную общую черту – практически все формы музицирования бытовали в русле культуры досуга, то есть самые разнообразные виды концертной жизни, так или иначе, относились к досуговой культуре.

Именно досуг определял их специфику, что не всегда учитывается исследователями. Тем не менее, в представлениях того времени практически любой концерт отождествлялся именно с увеселением на досуге (вспомним определение концерта, данное Кохом). Подтверждение тому находим в энциклопедии Зульцера. Учёный писал: «При всём разнообразии видов музыки в настоящее время существуют две области её при-

менения: это общественное, публичное, официальное использование [Öffentlicher Gebrausch der Musik] и приватное использование [Privatgebrauch der Musik]. Однако границы между ними достаточно зыбкие, поскольку и в том, и в другом случае музыка служит одному – заполнению досуга ... свободного от службы времени, увеселению [Unterhaltung]» [16, S. 271–272].

Подчеркнём важность особого понимания статуса увеселений в то время. На протяжении XVIII столетия культура досуга развивалась в русле, которое было проложено ещё в античности: существовало чёткое противопоставление понятий *negotium* (*offitium*) – *otium* (дело – досуг). При этом под увеселением подразумевалось не состояние легкомысленной бездеятельности, но занятие – с надлежащим усердием и увлечением – некими «приятными» предметами, прежде всего, изящными искусствами, в том числе музыкой. Это времяпрепровождение имело своей целью воспитание художественного вкуса, улучшение нравов, пробуждение интереса к возвышенному и глубокому – одним словом, самообразование. Люди того времени, в соответствии с данными мировоззренческими установками, воспринимали музыкальное творчество как украшение повседневного быта и необходимую часть светского времяпрепровождения. Более того, занятия музыкой для них зачастую имели статусное значение.

Сфера досуга была весьма разнообразна, обширна, и границы досуговой деятельности были подвижны, что нашло отражение в удивительном многообразии форм музыкальных собраний, не отличавшихся к тому же жёсткими границами. Важно сознавать, что понятия «концертная жизнь» и «музыкальные увеселения» не были антиномичны, и музыкальные досуги, по сути, составляли важнейшую часть тогдашней концертной жизни. Во второй половине XVIII века концерты бытовали в городском праздничном и церемониальном пространстве, были заполнением повседневной жизни разных слоёв общества, что допускало сосуществование различных видов концертной деятельности.

Понимание культурно-исторического контекста представляется исключительно важным для исследования концертной жизни того времени и выяснения её специфики. Это даёт возможность по-новому взглянуть и на сами виды концертов, и на их наполнение, а также типологизацию. Однако последнее является задачей отдельного исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См., например: [2, с. 151–234; 3, с. 221–227; 4, с. 264–273]. Нагина Д. А. В. А. Моцарт и концерт-академия в музыкальной культуре классической эпохи // Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2015. № 4. С. 44–52; Подколзина О. В. Бытование концерта // Скрипичные концерты В. А. Моцарта: особенности жанра и исполнительской интерпретации. 2-е изд. М.: ФЛИНТА, 2013. С. 28–35.

² Об этом свидетельствует Календарь венских концертов за 1761–1810 гг., представленный в фундаментальном труде М. С. Морроу. См.: [12, pp. 237–364].

³ См.: Weiner Diarium. 18. Februar, 1750. S. 3.

⁴ Безусловно, концерты могли проводиться в театрах и в другое (не зависимое от поста) время.

⁵ См.: Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Hrsg. von Bauer W. A., Deutsch O. E., Konrad U. Kassel: Bärenreiter-DTV, Bd. I–VIII, 2005. Bd. II, III. Band II, S. 40–41; Band III, S. 201.

⁶ Первый специальный концертный зал Общества любителей музыки был построен в Вене (1830). Он функционирует по сей день. Концертных залов, предназначенных только для данных целей, в XVIII веке было немного: Хикфорд-Рум в Лондоне (с 1713), концертный зал в Гамбурге (с 1761) и Гевандхауз в Лейпциге (с 1781).

⁷ См.: Das Wienerblättchen. 17. August, 1783. S. 12. Речь идёт о спектакле «Землетрясение в Мессине», поставленном в Бургтеатре 19 августа 1783 г. студентом театральной школы Й. Х. Ф. Мюллера.

⁸ В тот день исполнялась Музыка к масленичной пантомиме [Musik zu einer Faschingspantomime] KV 446/416d. См.: Konrad U. Mozart-Werkverzeichnis. Kassel etc.: Bärenreiter, 2005. S. 72–73.

⁹ С 1800-х зал утратил популярность. Во «Всеобщей музыкальной газете» (6 июня 1804) читаем: «Зал Яна недостаточно высок, а также слишком узок, так что он будет ограничивать эффект музыки; кроме того, он вмещает не более 400 слушателей, так что музыкант, дающий концерт, редко остается со значительной прибылью» (Allgemeine Musikalische Zeitung. Sechster Jahrgang vom 5. Oct. 1803 bis 26. Sept. 1804 / Hrsg.: Fr. Rochlitz. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1804. S. 599). В апреле 1808 года Ян продал дом.

¹⁰ Это событие подробно описано у Г. Аберта. См.: Аберт Г. В.А. Моцарт. Т. 1, ч. 2 / пер. с нем., вступ. статья, коммент. К. К. Саквы. М.: Музыка, 1978. С. 386–388.

¹¹ См.: Dittersdorf K. D. von. Lebensbeschreibung seinem Sohne in die Feder diktiert (1799). Norbert Miller (Hrsg.). München: Kösel-Verlag, 1967. 143 S.

¹² См.: Wiener Zeitung. 2. März 1782. S. 18.

¹³ Полный список держателей абонементов Моцарт приводит в письме к отцу от 20 марта 1784 года. См.: Mozart: Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Hrsg. von Bauer W. A., Deutsch O. E., Konrad U. Kassel: Bärenreiter-DTV, Bd. I–VIII, 2005. Band III, S. 307.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия: Дневник путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии / пер. с англ., вступ. ст., ред. и примеч. С. Л. Гинзбург. М.; Л.: Музыка, 1967. 290 с.

2. Дуков Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры. М.: Классика-XXI, 2003. 256 с.

3. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Ч. 3: Поэтика и стилистика. М.: Композитор, 2007. 376 с.

4. Луцкер П. В., Сусидко И. П. Моцарт и его время. М.: Классика-XXI, 2008. 624 с.

5. Ямпольский И. М. Концерт музыкальный // Музыкальная энциклопедия в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М., 1974. Т. 2. Стб. 926–928.

6. Bourne J. Perceiving Irony in music: The Problem in Beethoven's String Quartets // Society for Music Theory, Volume 22, Number 3, September 2016, pp. 1–26.

7. Brüstle Chr. Konzert-Szenen: Bewegung, Performance, Medien. Musik zwischen performativer Expansion und medialer Integration 1950–2000. Archiv

für Musikwissenschaft. Beihefte. Gebundene Ausgabe. 16. Mai 2013.

8. Deutsch O. E. Mozart: A Documentary Biography. Transl. by E. Blom, P. Brancombe, J. Noble. Stanford, California: Stanford University Press, 1965. 680 p.

9. Guymer S. Solo and ensemble Viennese keyboard music // Early Music, Volume 43, Issue 3, 2015, pp. 546–548.

10. Koch H. Ch. Musikalisches Lexikon. Frankfurt/Main: August Hermann der Jüngern, 1802. 1805 S.

11. Luca I. de. Wiens gegenwärtiger Zustand unter Josephs Regierung. Wien: Im Verlag Georg Philipp Wucherers, 1787. 544 S.

12. Morrow M. S. Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution. New York: Pendragon Press, 1989. 552 p.

13. Parrott A. Composers' intentions, performers' responsibilities // Early Music Volume 41, Issue 1, 2013, pp. 37–43.

14. Schönfeld J. F. von. Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag, 1796 / Faksimile-Nachdruck, mit

einem Nachwort und Index: O. Biba. Munich, Salzburg: Musikverlag Emil Katzbichler, 1976. 194 S.

15. Sulzer J. G. *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Erster Theil. Leipzig: Weidmann und Reich, 1778. 390 S.

16. Sulzer J. G. *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Dritter Theil. Leipzig: Weidmann und Reich, 1779. 480 S.

17. Walther J. G. *Musicalisches Lexicon oder musikalische Bibliothek*. Leipzig: Wolfgang Deer, 1732. 659 S.

18. Weber W. Concert // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 29 vols / Ed. Stanley Sadie and John Tyrrell. Vol. 6. New York, London: Macmillan, 2001, pp. 221–235.

19. Wissmann F. Beethoven als Dirigent, seine Musiker und die Organisation seiner Akademien // *Musiktheorie*, Heft 2/2011. Zu Beethoven. Improvisation, Analyse, Aufführung. S. 38–49.

20. Zaslav N. *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception*. Oxford: Clarendon Press, 1989. 493 p.

REFERENCES

1. Berni Ch. *Muzykal'nye puteshestviya: Dnevnik puteshestviya 1772 g. po Bel'gii, Avstrii, Chekhii, Germanii i Gollandii* [Burney Ch. *Musical Trips: Travel Journal from 1772 in Belgium, Austria, Czechia, Germany and the Netherlands*]. Translation from the English, Preface, Redaction and Notes S. L. Ginzburg. Moscow; Leningrad: Muzyka, 1967. 290 p.

2. Dukov E. V. *Kontsert v istorii zapadno-evropeyskoy kul'tury* [The Concert in the History of Western European Culture]. Moscow: Klassika-XXI, 2003. 256 p.

3. Kirillina L. V. *Klassicheskiy stil' v muzyke XVIII – nachala XIX veka. Ch. 3: Poetika i stilistika* [The Classical Style of 18th and early 19th Century Music. Part 3: Poetics and Stylistics]. Moscow: Kompozitor, 2007. 376 p.

4. Lutsker P. V., Susidko I. P. *Mozart i ego vremya* [Mozart and His Time]. Moscow: Klassika-XXI, 2008. 624 p.

5. Yampol'skiy I. M. Kontsert muzykal'nyy [The Musical Concert]. *Muzykal'naya entsiklopediya: v 6 t.* [Music Encyclopedia in 6 Volumes]. Volume 2. Editor-in-Chief Yu. V. Keldysh. Moscow, 1974. Col. 926–928.

6. Bourne J. Perceiving Irony in Music: The Problem in Beethoven's String Quartets. *Society for Music Theory*. Volume 22, Number 3, September 2016, pp. 1–26.

7. Brüstle Chr. Konzert-Szenen: Bewegung, Performance, Medien. Musik zwischen performativer Expansion und medialer Integration 1950–2000 [Concert Scenes: Movement, Performance, Media. Music between Performative Expansion and Media Integration 1950–2000]. *Archiv für Musikwissenschaft. Beihefte. Gebundene Ausgabe* [Archive for Musicology. Attachments. Hardback Edition]. 16. Mai 2013.

8. Deutsch O. E. *Mozart: A Documentary Biography*. Transl. by E. Blom, P. Brancombe, J. Noble. Stanford, California: Stanford University Press, 1965. 680 p.

9. Guymer S. Solo and Ensemble Viennese Keyboard Music. *Early Music*. Volume 43, Issue 3, 2015, pp. 546–548.

10. Koch H. Ch. *Musikalisches Lexikon* [Musical Lexicon]. Frankfurt/Main: August Hermann der Jüngern, 1802. 1805 S.

11. Luca I. de. *Wiens gegenwärtiger Zustand unter Josephs Regierung* [Vienna's Present State During the Reign of Joseph]. Wien: Im Verlag Georg Philipp Wucherers, 1787. 459 S.

12. Morrow M. S. *Concert Life in Haydn's Vienna: Aspects of a Developing Musical and Social Institution*. New York: Pendragon Press, 1989. 552 p.

13. Parrott A. Composers' Intentions, Performers' Responsibilities. *Early Music*. Volume 41, Issue 1, 2013, pp. 37–43.

14. Schönfeld J. F. von. *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag, 1796 / Faksimile-Nachdruck, mit einem Nachwort und Index: O. Biba* [Yearbook of the Vienna Music and Prague, 1796 / Facsimile Reprint, with an Afterword and Index: O. Biba]. Munich, Salzburg: Musikverlag Emil Katzbichler, 1976. 194 S.

15. Sulzer J. G. *Allgemeine Theorie der schönen Künste. Erster Theil* [General Theory of the Fine Arts. First Part]. Leipzig: Weidmann und Reich, 1778. 390 S.

16. Sulzer J. G. *Allgemeine Theorie der schönen Künste. Dritter Theil*. [General Theory of the Fine Arts. Third Part] Leipzig: Weidmann und Reich, 1779. 480 S.

17. Walther J. G. *Musicalisches Lexicon oder musikalische Bibliothek* [The Musical Lexicon or the Musical Library] Leipzig: Wolfgang Deer, 1732. 659 S.

18. Weber W. Concert. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 29 vols. Ed. Stanley Sadie and John Tyrrell. Vol. 6. New York, London: Macmillan, 2001, pp. 221–235.

19. Wissmann F. Beethoven als Dirigent, seine Musiker und die Organisation seiner Akademien [Beethoven as a conductor, his musicians and the organization of his academies]. *Musiktheorie, Heft 2/2011. Zu Beethoven. Improvisation, Analyse, Aufführung* [Music Theory, issue 2/2011. To Beethoven. Improvisation, analysis, performance]. S. 38–49.

20. Zaslav N. *Mozart's Symphonies: Context, Performance Practice, Reception*. Oxford: Clarendon Press, 1989. 493 p.

Концертная жизнь и музыкальные увеселения Вены второй половины XVIII века

Одним из важных направлений в исследовании музыкальной культуры классической эпохи является изучение концертной жизни того времени.

Опираясь на аутентичные источники, автор статьи реконструирует концертную жизнь Вены второй половины XVIII столетия – имперской столицы и крупнейшего музыкального центра Европы. Уточняется значение самого термина «концерт», выявляется разнообразие обозначений музыкальных собраний в то время. Рассматриваются формы концертной жизни с точки зрения временных и пространственных факторов, а также системы их организации.

При этом выясняется, что практически все формы музицирования бытовали в русле культуры досуга, и именно досуг (обладающий в то время особым статусом) определял их специфику. Сфера досуга была весьма обширна, границы досуговой деятельности подвижны, что нашло отражение в удивительном многообразии форм музыкальных собраний, также не отличавшихся жёсткими границами.

Музыкальные досуги, увеселения, по сути, составляли важнейшую часть концертной жизни и разграничения музыки на две антиномичные области бытования (серьёзную, академическую и бытовую, развлекательную) по жанровым признакам и тем более по качеству музыки в то время просто не существовало.

Такое понимание культурно-исторического контекста представляется исключительно важным для исследования концертной жизни того времени и выяснения её специфики. Это даёт возможность по-новому взглянуть и на сами виды концертов, и на их наполнение, а также типологизацию.

Ключевые слова: Вена второй половины XVIII века, концерт, музыкальное собрание, академия, музыкальный досуг, увеселительная музыка.

Concert Life and Musical Entertainment in Vienna in the Second Half of the 18th Century

One of the most important trends in the research of musical culture of the Classical era is research of the concert life of that time period.

Basing herself on authentic sources, the author of the article reconstructs the concert life in Vienna of the second half of the 18th century – the capital of an empire and one of the greatest musical centers in Europe. The meaning of the very term of “concert” is specified, and the diversity of indications of musical gatherings at that time is disclosed. The various forms of concert life are examined from the point of view of temporal and spatial factors, as well as the system of their organization.

At that, it turns out that practically all the forms of music-making existed in the line of culture of leisure time activities, and particularly leisure time (which at that time enjoyed a special status) determined their specific nature. The sphere of leisure time was quite broad, the boundaries of leisure time activities were quite mobile, which found its reflection in the remarkable diversity of forms of musical gatherings, which likewise were not distinct for any strict boundaries.

Musical leisure activities and forms of entertainment, essentially, comprised an important element of concert life, while the differentiation of music into two opposing spheres of existence (the serious, classical type vs. the vernacular, entertaining type) based on their characteristics of genre and all the more so according to their quality of music, simply did not exist at that time.

Such an understanding of the cultural and historical context is perceived to be exclusively important for research of concert life at that time period and the ascertainment of its specificity. This makes it possible to look in new light at the types of concerts themselves, their musical repertoire and their classification.

Keywords: Vienna in the second half of the 18th century, concert, musical gathering, academy, musical leisure, entertaining music.

Шакирьянова Александра Алексеевна
ORCID: 0000-0002-4621-8078
аспирантка кафедры теории музыки
E-mail: akulemina@yandex.ru
Уральская государственная консерватория
им. М. П. Мусоргского
Екатеринбург, 620014 Российская Федерация

Alexandra A. Shakiryanova
ORCID: 0000-0002-4621-8078
Post-graduate student
at the Music Theory Department
E-mail: akulemina@yandex.ru
Ural'skaya gosudarstvennaya konservatoriya
im. M. P. Musorgskogo
Urals State M. P. Mussorgsky Conservatory
Ekaterinburg, 620014 Russian Federation