

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Институт/департамент/факультет Исторический

Выпускающая (-ие) кафедры Всеобщей истории

Катаев Даниил Сергеевич

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Тема: Музыкальная культура Австрии XVIII века как проявление эпохи просвещения  
(проект междисциплинарного элективного курса для школы)"**

Направление подготовки/специальность 44.03.01/Педагогическое образование  
Направленность (профиль) образовательной программы История (заочная форма обучения)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой к.и.н., доцент Зберовская Е.Л.

(дата, подпись)

Руководитель Старший преподаватель кафедры всеобщей  
истории Эберхард М.В.

К. И. Н., доцент Зберовская Е.Л.

Дата защиты \_\_\_\_\_

Обучающийся Катаев Даниил Сергеевич

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_

(прописью)

Красноярск, 2020

**Оглавление**

**Введение.**

**Глава I. СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ И КУЛЬТУРНОЕ  
РАЗВИТИЕ АВСТРИИ В ЭПОХУ ПРОСВЕЩЕНИЯ.**

**1.1. Усиление Австрии в XVII-XVIII вв.**

**1.2. Социально-политические трансформации и культурная жизнь.  
Влияние идей Просвещения на внутреннюю жизнь государства.**

**Глава II. Музыкальное искусство эпохи Просвещения.**

**2.1. Музыкальная эстетика классицизма**

**2.2. Социальная роль музыканта и театрально-концертная жизнь XVIII  
века.**

**2.3. Иерархия музыкальных жанров.**

**2.4. Классический оркестр.**

**Глава III. Проект курса «Музыка эпохи просвещения»**

**Заключение**

**Библиография**

## **Введение**

*Актуальность исследования.* Восемнадцатый век, эпоха Просвещения, стал переломным моментом в истории мировой культуры. Это была явно новая точка отсчета, новое мышление и новое видение мира. Просвещение было подготовлено изменениями в условиях жизни, которые происходили под влиянием развития капитализма, естественнонаучного переворота и распространения рационализма - веры в безграничные возможности человеческого разума. Идеалами Просвещения стали мир, ненасилие, веротерпимость, критическое отношение к авторитетам (свободомыслие), свобода, благосостояние и счастье людей. Они распространились не только в Европе, но и в Новом Свете и имели интернациональный характер.

Развитие европейской культуры XVIII в. происходило в условиях интенсивного воздействия Просвещения - мощного идейного движения того времени. Просвещение было движением в целом ноевропейским, в XVIII в. оно постепенно охватило все страны континента, но проявлялось в них с разной масштабности и радикальностью, что зависело прежде всего от социально-политического положения той или иной страны.

Особенно ярко эстетические идеалы Просвещения проявились в музыке. Австрия стала крупнейшим музыкальным центром Европы. С этой страной связаны имена многих выдающихся композиторов, дирижёров, исполнителей. Изучение этого феномена мировой культуры имеет огромное воспитательное значение.

Музыка с незапамятных времён входит в содержание общего образования, в котором всегда были представлены лучшие её образцы, воплощённые в тех жанрах, произведениях, где внутренний мир человека выражался наиболее полно и точно. Не является исключением и преподавание музыки в отечественной общеобразовательной школе

В федеральном государственном образовательном по предмету История России. Всеобщая история отражены следующие результаты:

«1) формирование основ гражданской, этнонациональной, социальной, культурной самоидентификации личности обучающегося, усвоение гуманистических и демократических ценностей, идей мира и взаимопонимания между народами, людьми разных культур;

2) овладение базовыми историческими знаниями, а также представлениями о закономерностях развития человеческого общества в социальной, экономической, политической, научной и культурной сферах; приобретение опыта историко-культурного, цивилизационного подхода к оценке социальных явлений, современных глобальных процессов;

3) формирование умений применения исторических знаний для осмысления

сущности современных общественных явлений, жизни в современном поликультурном, полиэтничном и многоконфессиональном мире;

4) формирование важнейших культурно-исторических ориентиров для гражданской, этнонациональной, социальной, культурной самоидентификации личности, миропонимания и познания современного общества на основе изучения исторического опыта России и человечества;

5) развитие умений искать, анализировать, сопоставлять и оценивать содержащуюся в различных источниках информацию о событиях и явлениях

прошлого и настоящего, способностей определять и аргументировать свое отношение к ней;

6) воспитание уважения к историческому наследию народов России; восприятие традиций исторического диалога, сложившихся в поликультурном, полиэтничном и многоконфессиональном Российском государстве.»<sup>1</sup> Данная работа направлена на достижение этих целей.

В проекте историко-культурного стандарта также уделяется большое место для изучения «эпохи просвещения»: «во второй половине XVIIIв., индустриализация к концу XIXв. захлестнула весь европейский континент.Связанный с индустриализацией рационализм и развивающееся свободомыслие оказали влияние на общественную жизнь сначала в Англии, затем через Францию и по всей Европе, что привело к бурному развитию в XVIIIв. одной из ключевых в истории Западного мира эпох -«Эпохи Просвещения» с ее критикой существовавших в то время традиционных

---

<sup>1</sup> Федеральный государственный образовательный стандарт от 17.12.2010г.

институтов, обычаев и морали. Происходила секуляризации сознания, распространение светских представлений о мире и обществе, размывание унаследованных от Средневековья традиционных ценностей, ослабление социальной роли христианской религии и ее влияния на практики повседневности»<sup>2</sup>, но не смотря на все нормативные документы в системе Российского образования не уделяется должное внимание эстетическому воспитанию. Для эффективной реализации требований необходим комплексный подход.

Работа имеет междисциплинарную связь с предметами «Истрия», «МХК», «Музыка». Материалы работы могут быть использованы для изучения тем: «Век Просвещения – век Разума», «Общественная мысль эпохи Просвещения. Просвещенный абсолютизм», «Просвещенная элита и народ. Художественный мир просвещенной элиты» в 7 классе, «Абсолютистские монархии в Западной Европе» в 10 классе, по предмету Всеобщей истории, «Образы борьбы и победы в искусстве» в 5 классе, «Образы духовной музыки Западной Европы. Фуга. Хорал», «Инструментальный концерт. «Итальянский концерт»», «Симфоническое развитие музыкальных образов», «Программная увертюра» в бклассе, Классика и современность. Два направления музыкальной культуры. Духовная музыка. Светская музыка. Соната. Соната No8 («Патетическая») Л.Бетховен, Симфоническая музыка. Симфония No103(с тремоло литавр) Й.Гайдна. 7 класс, по предмету «Музыка», «Культура европейского Просвещения: формирование гуманистических идеалов», «В.А.Моцарт» в 10 классе по предмету «МХК».

Несмотря, на выше указанные документы и примеры, к сожалению, в системе школьного образования тема музыкального искусства эпохи просвещения изучается поверхностно, в основном делается упор на развитие Русского искусства. Это не справедливо, ведь именно 18 век, дал «толчок» для развития мировой музыкальной культуры, и конечно это произошло не само по себе, я считаю это острый вопросы: почему 18 век? Почему центром стала Австрия?

Для более глубокого изучение данной темы разработана программа элективного курса «Музыка эпохи просвещения»

Объект – музыкальная культура Австрии XVIII века

Предмет –междисциплинарный элективный курс для школы

---

<sup>2</sup> Проект ИКС (<http://school.historians.ru/wp-content/uploads/2013/08/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE-%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%82.pdf>) дата обращения 12.05.2020

Цель – выявить основные черты и особенности музыкальной культуры Австрии XVIII века как проявления эпохи просвещения

Задачи:

1. Проанализировать социально-политические трансформации и культурную жизнь Австрии и влияние идей Просвещения на внутреннюю жизнь государства.
2. Выявить особенности музыкальной культуры Австрии эпохи просвещения
3. выделить основные элементы создания междисциплинарного элективного курса для школы
4. Создать элективный курс для общеобразовательной школы

**Методологическая основа работы.** Методологической основой работы является принцип историзма, который представляет собой рассмотрение особенностей эпохи Просвещения в Австрии в его привязке к конкретно-историческим условиям в хронологическом развитии и взаимной связи друг с другом. В исследовании широко применяется метод системного анализа, заключающийся в комплексном исследовании различных видов исторических источников (произведений авторов), а также были привлечены общенаучные методы исследования: синтез, анализ, дедукция, индукция

Процесс развития Австрийской империи в эпоху Просвещения, достаточно актуальный, но в то же время - малоисследованный в современной отечественной науке. Среди исследователей следует определить австрийцев А. Вандружку и Е. Цельнера, американца Р. Канна, британца Н. Дейвиса, русских И. Стрелевского, М. Сбоева, П. П. Митрофанова и др. Но все эти авторы или изучали данную проблему или как одну из составных частей комплексных исследований истории Австрии, Венгрии, Украины, всей Европы, или только уделяли ей определенное внимание, исследуя

персоналии из династии Габсбургов и их окружения, рассматривая те или иные отдельные исторические процессы, присущие данному периоду.

А. Вандружка отмечает, что какой бы сферой жизни не занимались исследователи Новой истории Австрии: историей управления, финансовой и экономической политикой, школьным образованием, военным делом, правосудием или здравоохранением - всегда приходят к выводу, что решение реформы и четкое ориентирование прослеживаются во времена правления Великой императрицы Марии Терезии. Именно при, по мнению А. Вандружки

Первый отечественный биограф И. Стрелевский уделил большое внимание политике Иосифа II он писал: «Австрия не имела другого монарха, которому Европа удивлялась бы больше, чем ему. Прекрасные утверждение, что воплощались ним во всех своих наследственных землях, которые подняли на чрезвычайный степень славы его государство; благотворные его установки, везде заметны для неподвижного укрепления счастья его народов - например, вспомним здесь об одном только искоренении рабства в различных его землях - сделают его память тысячам незабываемой. Некоторые обвиняют его в том, что он слишком быстро и настойчиво хотел осуществить добро, которое задумал он для своих подданных. Потомки отдадут большим его заслугам должную справедливость»<sup>3</sup>.

П. П. Митрофанов же считал его «изворотливым, лукаво осторожным и миролюбивым провинциалом, который не понимал общегосударственных потребностей, а потому не был способным вывести государство из кризиса»

Е. Цюльнер отмечает, что как в Австрии, так и в австрийских провинциях несмотря на трудности брата и развитие событий во Франции, Леопольд придерживался консервативной политики, без отмены всех мероприятий покойного императора. В вопросе о поддержке и внедрении иосифинских реформ было предложено путь компромиссов.

---

<sup>3</sup> Великие династии мира. Габсбурги М.: Ария, АиФ, 2012. — 100 с

Кроме исторической литературы я использовал литературу музыковедов. Основную информацию я использовал из работ российского музыковеда, доктора искусствоведения Ларисы Валентиновны Кириллиной, которая специализируется именно на музыке 18 века. Также я использовал работы советского музыковеда, профессора Института им. Гнесиных Тамары Николаевны Ливановой, российского музыковеда и педагога Татьяны Суреновны Кюрегян и др.

**Структура работы** обусловлена логикой поставленных задач и включает в себя введение три главы, список использованных источников и литературы, приложения. Первая глава это обзор политического, экономического, социального положения Австрии 18 века, вторая глава посвящена именно музыкальному искусству эпохи просвещения, которая является в наполнении третьей главы, программы элективного курса «Музыка эпохи просвещения»

## **ГЛАВА I. СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ И КУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ АВСТРИИ В ЭПОХУ ПРОСВЕЩЕНИЯ.**

### ***1.1. Усиление Австрии в XVII-XVIII вв.***

В XVII-XVIII вв. происходило дальнейшее развитие австрийской государственности. Олицетворением эффективного управленца Австрийского государства в начале XVIII в. считался принц Евгений Савойский (1663-1736), князь Савойи, а позже Пьемонта.

Род Савойских на протяжении XVI-XVII вв. вел борьбу за сохранение своего влияния в регионе, лавируя между французскими Бурбонами и австрийскими Габсбургами. Именно тем и стоит объяснять переход на службу австрийского императорского дома. Он вошел в историю не только как выдающийся полководец, но и как мыслящий политик, лояльный к императорскому двору. Принц считал себя обязанным императору и австрийскому двору, пользовался доверием сословий. Евгению Савойскому доверяли все императоры - от Леопольда I до Карлу VI. После его смерти в монархии Габсбургов длительное время не было полководца уровня принца Евгения I.<sup>4</sup>

Если внутри государства, так и не удалось полностью преодолеть внутреннюю дезинтеграцию и укрепить империю, то на международной арене Австрия укрепила свои позиции. Тогдашний лозунг государства «*Austriae est imperatura orbi universe*» - «Австрии дано управлять миром» соответствовало устремлениям императорского двора. В течение 1620-1720-х гг. за империей Габсбургов закрепилась роль великой державы, которая сначала противостояла протестантской Реформации, а затем турецкой экспансии. Как считает большинство исследователей, особенно подняла авторитет дома Габсбургов героическая оборона Вены в 1683 г., когда в союзе с польским войском и украинскими казаками удалось остановить продвижение Османской империи на европейский континент. Поэтому вторую половину XVII-XVIII вв. нередко называют «героической эпохой»

---

<sup>4</sup> Юровская Е.Е., Кривогуз И.М. Новая история стран Европы и Америки. Том 1 М.: Высш. шк., 1998. — С.301-304

Австрии, принимая во внимание прежде всего военные успехи принца Евгения Савойского.<sup>5</sup> Впрочем, часть исследователей таки склонна подвергать сомнению историко-правовую концепцию, согласно которой Австрия (как конгломерат слабо централизованных регионов) приобрела неповторимую идентичность в результате войн с Турцией. После Тридцатилетней войны (1618-1648 гг.) и до середины XVIII столетия австрийские Габсбурги брали участие в постоянных войнах с Францией и Турцией и достигли зенита своего подъема на международной арене. Так, во время военного противостояния с турками австрийские войска заняли Трансильванию, которая находилась в вассальной зависимости от Османской империи. По Карловицкому мирному договору 1699 г.<sup>6</sup> Трансильвания, в которой наряду с румынским населением проживали венгры и немцы, была включена в состав империи Габсбургов как отдельное княжество со своим внутренним управлением и особым представительством при учреждениях императорского двора.

Экономическая и политическая власть в присоединенном регионе принадлежала преимущественно богатому венгерскому дворянству.

По состоянию на начало XVIII в. волохи составляли большую часть населения Трансильвании. Единственной социальной и, в определенной степени, политической структурой, объединявшей валахов Трансильвании и Венгрии (прежде всего Баната), была православная церковь. Однако, в отличие от католической церкви, ее официально трактовали только «терпимой». В начале XVIII в. впервые были выдвинуты грецкие требования, касающиеся предоставления права занимать государственные должности, открывать собственные национальные школы. Впрочем, в 1744 г. Государственное собрание Трансильвании отвергло все эти петиции.<sup>7</sup>

За время правления Карла VI (1711-1740) главное внимание императорского двора было сосредоточено на борьбе за испанский престол и

---

<sup>5</sup> Шимов Я. Австро-Венгерская империя. М.: Изд-во Исток, 2003. С.451

<sup>6</sup> Томсинов В. А. Всеобщая история государства и права. Том 1. М.: ИКД Зерцало-М, 2011. С.384

<sup>7</sup> Ермановская А.Э. Империя Габсбургов Харьков: Фолио, 2017. — С.297

решении проблемы юридического подчинения габсбургских земель. Габсбурги правили как две ветви одной семьи: одна распространяла свою власть над Испанией и ее американскими колониями, другая - над Священной Римской Империей. В 1700 г. прекратила свое существование испанская ветвь Габсбургов, что побудило австрийских правителей вмешаться в войну за испанское наследство.

Занимаясь вопросом наследования вакантного испанского престола, Габсбурги зашли в противоречие с династией французских Бурбонов.<sup>8</sup> По сути, в то время происходило противостояние двух идей: идеи равновесия и идеи гегемонии (присоединив испанские земли, или Франция или Австрия, могли претендовать на гегемонию в Европе). План австрийских Габсбургов заключался в том, чтобы юридически снова утвердить две линии - австрийскую во главе со старшим сыном императора Леопольда I и испанскую - во главе с его младшим братом.

После смерти Карла II в 1700 г. на его «наследство» - помимо собственно Испании, это также земли в Италии, Южных Нидерландах, Северной и Южной Америке, Африке - претендовали Франция и Австрия. В результате международных интриг французской дипломатии, перед смертью Карл II завещал свои владения французскому претенденту, - но не сыну Людовика XIV, а его второму внуку Филиппу Анжуйскому, к тому же при условии, что испанская и французская короны никогда не соединятся в одних руках. И как только его внук Филипп V занял испанский престол, Людовик XIV стал управлять от его имени Испанией. Тогдашняя традиция приписывает французскому королю знаменитую фразу: «Пиренеев больше нет» («Il n'y a plus de Pyrénées»)<sup>9</sup>.

Чтобы подорвать франко-испанское сближение, Англия инициировала создание «Большого Гаагского альянса», в который кроме Англии вошли Голландия, Священная Римская Империя и несколько мелких государств.

---

<sup>8</sup> Котова Е. Австро-Венгрия. Династия Габсбургов // Монархи Европы. Судьбы династий. М1996. С. 268

<sup>9</sup> Котова Е. Австро-Венгрия. Династия Габсбургов // Монархи Европы. Судьбы династий. М1996. С. 269

Вильгельм III Оранский мотивировал антифранцузские действия защитой «системы европейской безопасности». Когда Франция отказала, Англия и Голландия поддержали претензии императора Леопольда I Габсбурга на испанский престол.<sup>10</sup>

В результате началась война за «испанское наследство» (1701-1714 гг.), события которой разворачивались в Италии, Испании Нидерландах и в пограничных с ними районах Германии и Франции. Представитель австрийской линии правящей династии Карл VI, как и его испанский родственник, не оставил после себя наследников мужского пола. История демонстрировала, что как только в той или иной стране вымирала правящая династия, это событие послужило сигналом для крупных государств Европы предъявить «юридически обоснованные претензии» по перераспределению владений. Однако вопросы такого характера решались не в споре юристов, а на полях сражений. Юридическая составляющая служила не более, чем обычным предлогом к военным действиям. Очевидно, был прав Евгений Савойский, который скептически обратил внимание императора Карла VI (и думал о том праве), что гарантией соблюдения каких-либо договоренностей по престолонаследию могут быть только «крепкая финансовая система и армия». Пытаясь предотвратить ситуацию, постигшую Испанию, австрийский император инициировал подписание 12 сентября 1703 г. Договора о взаимном наследовании («*Pactum mutuae cessionis et successions*»), призванного урегулировать вопрос престолонаследия в Австрии. Главным замыслом этого документа выступало сохранение единства Casa de Austria.<sup>11</sup> В будущем в отношениях наследования между двумя ветвями династии (Австрийской и испанской) должно было действовать право первородства, когда при угасании мужской линии одной из ветвей, право наследования переходило к другой. Если среди двух ветвей не было наследников мужского пола, то все владения переходили к старшей дочери последнего мужа-

---

<sup>10</sup> Великие династии мира. Габсбурги М.: Ария, АиФ, 2012. — С.74

<sup>11</sup> Воцелка Карл. История Австрии М.: Весь Мир, 2007. — С.403-405

Габсбурга. Этот семейный договор до 1713 г. оставался тайным, составив впоследствии основу «Прагматической санкции».<sup>12</sup>

Стоит отметить, что подобный шаг имел веские юридические последствия для функционирования Габсбургской империи, хотя для многих европейских правителей с юридической точки зрения трактовался обычной декларацией. В престолонаследии большинство стран Священной Римской Империи на протяжении Средневековья и раннего Нового времени действовал так называемый Салический закон, заключенный еще в начале VI в. германским племенем франков. Согласно нормам этого закона, женщины не имели права наследовать землю, а потому не могли претендовать и на трон. Император Карл V до конца своей жизни надеялся на рождение сына, однако, предполагая, что это может и не случиться, прибег к замене закона о престолонаследии в пользу одной из своих дочерей. В монаршей семье рождались одни только девушки, а сын Леопольд, который родился в 1716 г., прожил только шесть месяцев и умер от неизвестной болезни. Когда же у Карла VI и его супруги Елизаветы Кристины Брауншвейгской 13 мая 1717 г. родилась будущая императрица Мария Терезия, отец разочарованно сказал: «Это только девочка ...».<sup>13</sup> В одном из документов короны, как и в договорах с неавстрийскими территориями, речь не шла о возможности наследования престола женщиной. В случае, если бы Карл VI умер и не оставил наследника мужского пола, то составные части империи могли заявить о своем выходе. Несмотря на это, в 1710 г. император инициировал переговоры между короной и землями о новом принципе престолонаследия. По результатам переговоров, в 1713 г. Карл VI провозгласил «Прагматическую санкцию» (Pragmatische Sanktion) - правовую хартию Габсбургской империи и ввел наследование по женской линии.<sup>14</sup> Этот документ фактически подтвердил положения Сатмарского мира 1711 г. и оставался основным правовым актом, определившим взаимоотношения правящей династии с ее

---

<sup>12</sup> Там же

<sup>13</sup> Котова Е. Австро-Венгрия. Династия Габсбургов // Монархи Европы. Судьбы династий. М1996. С. 2260

<sup>14</sup> Чубарьян А.О. (гл. ред.). Всемирная история: В 6-ти томах. Том 4. Мир в XVIII веке М.: Наука, 2013. — С.517

владениями и хранил юридическую силу вплоть до распада Австро-Венгерской империи в 1918 году.

Право наследования по «Прагматической санкции» определялось на основе старшинства, то есть устанавливался принцип наследования трона по прямой линии. Положения «Прагматической санкции» предусматривали неделимость земель Габсбургов в широком смысле этого слова - в пределах Священной Римской империи («*indivisibiliter ac inseparabiliter*»)<sup>15</sup>. Подписанты документа обязывались хранить единственными и целостными земли короны, прежде всего австрийские, чешские и венгерские, независимо от того, кто будет находиться на троне - мужчина или женщина. Принцип неделимости земель империи требовал реформы в направлении централизации. Коллегиальные органы власти, вроде Тайной канцелярии или Надворной канцелярии, действовали очень медленно и не слишком эффективно. Для юридического усиления «Прагматической санкции» Карл VI инициировал его ратификацию провинциальными сеймами. Первым ландтагом, который 1712 г. признал этот документ был хорватский ландтаг. Эта позиция хорватской знати объяснялась опасениями венгерского посягательства на их земли, поэтому в Австрии хорваты видели возможность защиты от своих непосредственных соседей. В 1720-1721 гг. «Прагматическую санкцию» приняли земельные сословия большинства невенгерских земель (например, Богемии), 1723 г. - Венгрии, 1724 г. - Бельгии.

Успехом для Карла VI в его имперской политике можно считать признание в 1732 г. «Прагматической санкции» рейхстагом, хотя курфюрсты Баварии, Пфальца и Саксонии выступили против. Позиция Баварии объясняется тем, что тамошний курфюрст Карл Альберт был женат на дочери Иосифа I Габсбурга - старшего брата Карла VI, и считал, что его жена имеет больше прав на «австрийское наследство».<sup>16</sup> Тирольский земельный

---

<sup>15</sup> Там же С.540

<sup>16</sup> Чубарьян А.О. (гл. ред.). Всемирная история: В 6-ти томах. Том 4. Мир в XVIII веке М.: Наука, 2013. — С.540

сейм также принял Прагматическую санкцию с определенным промедлением. Подтверждение венгерским сословно-представительным органом документа затянулось из-за желания местной аристократии торжественно подтвердить «Права, свободы и привилегии, иммунитеты, прерогативы и определенные обычаи». Однако принятие «Прагматической санкции» венгерским сословно-представительным органом сыграло важную роль в будущем, служа аргументом в пользу того, что венгры добровольно согласились на союз с Веной. По мнению А. Дж. Тейлора, «Прагматическая санкция» таким образом содержала в себе фундаментальное противоречие: для Габсбургов - это была правовая основа единства их империи, а для венгров - признание привилегий и отдельное существование, а, следовательно, и разъединение империи.<sup>17</sup>

Значительно проблемным стало принятие «Прагматической санкции» европейскими государствами (в частности, немецкими), которые были заинтересованы в децентрализации Габсбургской империи. Фактически после 1713 г. внешняя политика Карла VI характеризовалась стремлением добиться международного признания этого документа. С одними пришлось договариваться за счет определенных уступок, с другими вообще не удалось найти общий язык. Так, власть Пруссии считала «Прагматическую санкцию» всего-навсего «клочком бумаги». Принятие «Прагматической санкции» совпало с завершением войны за «испанское наследство» и заключения Утрехтского мира 1713 г., который суммировал ход военных действий. Престол в Мадриде занял представитель династии Бурбонов, герцог Анжуйский, Филипп V, который отказался включить в будущем Испанию в свои династические владения. Австрийский император Карл VI остался недоволен ходом переговоров и планом территориальных приобретений в пользу Габсбургов, отозвав своих дипломатов из Утрехта.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Там же

<sup>18</sup> Цельнер Э. История Австрии / Эрих Цьолнер; пер. с нем. Дубасевич Р., Назаркевич К., Онишко А., Иваничук Н. Львов: Летопись, 2001. С.522

В 1714 г. он заключил с Францией отдельный - т.н. Раштатский мирный договор, по которому признавал французскими территории, закрепленные Вестфальским, Нимвегенским и Рисвикским мирными договорами. Зато Франция соглашалась освободить немецкие города на правом берегу Рейна и разрушить прирейнских крепости. В Италии Карл VI сохранил за собой Сардинию, Испанские Нидерланды, Миланское герцогство, Неаполитанское Королевство, Мантую и часть Тосканы. Однако эти достижения не стали постоянными: в 1735 г. Карл VI вынужденно отказался от прав на Лотарингию в пользу Франции, а Неаполитанского королевства - в пользу испанских Бурбонов. Вена была не против обменять Бельгию на Баварию, которая досталась династии Виттельсбахов, однако другие крупные государства такому обмену противились. Дело в том, что оборона Бельгии, как, впрочем, Неаполя с Сардинией, была затратной для империи, принося больше вреда, чем доходов. В то же время в 1716-1718 гг.<sup>19</sup> Австрия распространила свою юрисдикцию на Банат, часть Сербии с Белградом, часть Боснии. Фактически за несколько десятилетий австрийское государство превратилось в большую европейскую империю, владения которой простирались от Бельгии и Силезии на севере, Боснии и Италии на юге. Доля австрийских (немецкоязычных) земель в пределах монархии Габсбургов стала еще меньше, а потребность централизации государственного управления превратилась в неотложную. Таким образом, благодаря войнам начала XVIII в. было полностью завершено преобразование Австрии в великую державу; небольшая позднесредневековая страна превратилась в большую многонациональную империю, к мнению которой прислушивались в Европе.<sup>20</sup>

В 1733 г. после смерти короля Августа II началась война за т.н. «Польское наследство», втянув в противостояние крупные европейские государства. Франция поддерживала, как претендента на престол,

---

<sup>19</sup> Там же С.557

<sup>20</sup> Шлоссер Ф. Х. Всемирная история. Т. 6. СПб., 1872. С.306

Станислава Лещинского, зато Россия и Австрия - Августа III (который был женат на представительнице Габсбургов). Польские дела оказались скорее ширмой, за которой Париж и Вена продолжали выяснять отношения и определять судьбы отдельных европейских территорий. Однако стоит отметить, что эта война фактически исключила Польшу из активной европейской политики. В результате мирного договора австрийская власть отказалась от Неаполя и Сицилии, которые передавались боковой линии испанских Бурбонов, а взамен получала Парму, Пьяченцу и некоторые другие земли в Ломбардии. По сути, позиции Габсбургов на Апеннинском полуострове в первой трети XVIII в. были достаточно слабыми, поскольку их пытались подорвать французские Бурбоны. В конце концов, через десять лет - в 1748 г., Австрия потеряла территории, приобретенные в результате мирного договора после войны за «Польское наследство».<sup>21</sup>

В феврале 1736 г. был заключен брак дочери Карла VI Марии Терезии и Франца Стефана - герцога Лотарингского (племянника французского короля Людовика XV). Перед свадьбой молодожены пообещали, что не будут претендовать на престол, если у императора все-таки родится сын. Они также обязались отказаться от политического наследия, если в их браке не родится сын, но наследник мужского пола появится на свет в семье Марии Анны - младшей сестры Марии Терезии. Отдельно стороны договорились, что Франц Стефан не получит никаких прав наследования земель династии Габсбургов. Одновременно с попытками решить вопрос внутренней централизации, на период правления Карла VI приходятся первые усилия Австрии в направлении внешней колонизации. В частности, состоялись попытки активизировать деятельность созданной в 1725 г. торговой компании в Остенде (ныне город в Бельгии), учредить фактории на восточном побережье Индии (Садатпатнам 1719 г.), в устье реки Ганг.

---

<sup>21</sup> Юровская Е.Е., Кривогуз И.М. Новая история стран Европы и Америки. Том 1 М.: Высш. шк., 1998. — С.317

Индийские опорные пункты просуществовали до середины XVIII в.<sup>22</sup> Эта торговая компания владела монопольным правом торговать в Ост и Вест-Индии, на Африканском побережье, заключать договоры, приобретать новые территории в Бенгалии, где закладывались австрийские фактории. Роль центров левантийской торговли отводилось Триесту и Риеке (тогдашний порт Фиуме). Эти порты также планировалось превратить в места дислокации военно-морского флота империи. Впрочем, деятельность торговой компании в Остенде выглядела эфемерной, к тому же, за два года под внешним давлением Вена была вынуждена свернуть ее работу. Планам Карла VI помешали энергичные действия таких морских держав, как Англия, Нидерланды и Венеция, позиции которых в указанных регионах мира утверждалась не один год. Неудачи габсбургского императорского двора в соревнованиях в сфере колониальной политики, по мнению исследователей, обусловлены нехваткой финансов на дорогие экспедиции и слабостью государственной системы Австрии.

Административно-территориальное деление владений Габсбургов осуществлялось без учета национальных интересов народов, которые в то или иное время потеряли государственную независимость. В то же время официальная Вена долгое время была не в состоянии унифицировать право отдельных провинций в единую систему, по сути нивелируя тем самым принципиальное положение «*iustitia fundamentum regnorum*» («Правосудие - основа государства»)<sup>23</sup>. Присоединение ряда территорий с различными историческими, культурными и государственными традициями привело к формированию сложной государственно-правовой ситуации в монархии. Процесс подчинения захваченных Габсбургами земель растянулся на несколько веков.

Самым высокопоставленным должностным лицом в Австрии был монарх из династии Габсбургов, который владел титулом императора

---

<sup>22</sup> Цельнер Э. История Австрии / Эрих Цольнер; пер. с нем. Дубасевич Р., Назаркевич К., Онишко А., Иваничук Н. Львов: Летопись, 2001. С.566

<sup>23</sup> Томсинов В. А. Всеобщая история государства и права. Том 1. М.: ИКД Зерцало-М, 2011. С410

Священной Римской империи германской нации. Кроме того, стоит отметить, что глава дома австрийских Габсбургов выступал в нескольких ипостасях: он был эрцгерцогом наследственных земель Австрии (Нижняя, Верхняя, Передняя Австрия, Тироль, Штирия, Каринтия), правителем нидерландских владений (Бельгии), выборным королем Чехии и Венгрии (избирался сословиями этих стран). Фактически в XVI в. отдельные земли и страны, входившие в состав владений Габсбургов, объединялись только вокруг монаршей особы. Это отражалось в официальном титуле императора: «Римский император, расширитель империи, король и курфюрст Чешский, апостольский король Венгерский, Крайнский и Силезский, маркграф Моравский и Лужицкий, граф Тирольский, Горицкий и Истрийский».<sup>24</sup>

Высшей государственной институцией в государстве с XVI в. после монарха выступал Тайный совет (Geheimrat), который состояла из шести человек, которые советовали монарху. Именно Тайный совет находилась на официальной вершине всей административной системы империи Габсбургов. Кроме того, еще император Фердинанд стремился возродить Имперский придворный совет, как высший судебный орган под своим непосредственным контролем. Высшим юридическим учреждением выступал Придворная совет (Hofrat), деятельность которого через сопротивление Венгрии ограничивалась исключительно наследственными землями. Вопросами Священной Римской Империи ведала рейхсканцелярия; австрийские земли находились в компетенции Гофканцелярии, а Венгрия, Чехия, Трансильвания (с 1693) и итальянские земли (с 1713 г.)<sup>25</sup> имели собственные региональные канцелярии. Начиная с 1620 г. в системе органов габсбургской монархии была Надворная канцелярия (Hofkanzlei). В ее компетенцию входили отдельные вопросы в сфере координации правосудия, а также отдельные аспекты внешней политики. Особую роль в централизации империи играл Придворный военный совет (Hofkriegsrat),

---

<sup>24</sup> Воцелка Карл. История Австрии М.: Весь Мир, 2007. – С.315

<sup>25</sup> Там же С.534

созданный еще в 1556 г. с целью организовывать отпор турецкой экспансии. Военные дела требовали тщательной централизации, поэтому нет ничего удивительного, что именно в этой сфере государственного управления австрийский императорский двор достиг наибольших успехов. При Придворном военном совете в 1711 г. император Иосиф I приказал начать архив «очень важных документов» по военной истории.<sup>26</sup> Со временем архив стал аккумулировать документы юридического характера, вроде признания наследства, а также картографический материал.

Менее централизованным было хозяйство империи. За финансовые вопросы отвечала Надворная палата (Hofkammer), однако ее функции не были достаточно четкими. В 1680 г. с поста президента Надворной палаты освобожден граф Георг Людвиг Цинцендорф, причиной чего была ненадлежащая работа на занимаемой должности. После этого для учреждения создали новый регламент, однако сдвиги произошли с 1703 г., когда ее возглавил граф Гундакар фон Штархемберг. Децентрализация могла угрожать существованию империи Габсбургов, ведь каждая территория стремилась сохранить свою независимость, права сословно-представительных институтов и привилегии своих аристократических слоев. Венгрия, Трансильвания, Хорватия, Бельгия и итальянские владения, в которых власть частично сосредоточена в руках сословных ландтагов, владели ограниченной автономией и пытались влиять на политику Вены, отталкиваясь от своих интересов. Идея неделимого союза всех земель монархии Габсбургов, хоть и не сразу, однако усилила мнение о австрийском единстве (oesterreichische Gesamtstaatsidee). Составляющими этой идеи со второй половины XVII в. стали абсолютизм и государственная централизация, которые реализовывались в течение всего следующего столетия. Понятие «родина» стало употребляться не только в отношении таких провинций, как Нижняя и Верхняя Австрия, Тироль, но и Австрии в

---

<sup>26</sup> Цельнер Э. История Австрии / Эрих Цьолнер; пер. с нем. Дубасевич Р., Назаркевич К., Онишко А., ИваничукН. Львов: Летопись, 2001. С574

целом. Жители Тироля или Каринтии все больше пользовались самоназванием «австриец». Императорский двор пытался преодолевать сопротивление регионов, причем происходило это все по-разному: в одних случаях - благодаря уступкам, в других случаях - прибегая к силовым методам. Прежде силовые методы Вена применил в Чехии - важной территории для монархии, ведь она платила больше налогов в казну и отправляла наибольшее количество военных в императорскую армию.<sup>27</sup>

Изменения в управлении Чехией состоялись во время Тридцатилетней войны, когда эта страна подвергалась опустошению, что привело к уменьшению количества местного населения. Национальный состав чешской аристократии изменился - в нем начали доминировать приезжие немцы. Крестьяне были прикреплены к земле и лишены права подавать жалобы императору. Школа перешла под контроль езуитов. Конституционное право, введенное в Чехии в 1627 г., а через год в Моравии, вступило в форму краевого устава. Эти правовые изменения положили конец королевским выборам, обеспечив наследование мужчинам по линии Габсбургов. Высший пост в Чехии - бургграф Карлштайн - было отменено, а в станопредставительских органах преимущество получили католические священники. Из 30 королевских городов, которые присылали своих делегатов в орган сословного представительства, осталось только четыре. Законодательную инициативу передано королю, а чиновники должны присягать только ему, а не сословиям, как прежде. Немецкий язык приравнивали к чешскому во всех государственных учреждениях, начав процесс онемечивания чешского общества. В 1723 г. Карл VI короновался как чешский король в Праге. Это, безусловно, был важный шаг на пути правового укрепления государственного единства. Однако тридцать лет правления этого императора отмечались стагнацией в большинстве отраслей общественной жизни. Несмотря на благородные намерения, практические шаги императору не приносили желаемых результатов. Можем

---

<sup>27</sup> Воцелка Карл. История Австрии М.: Весь Мир, 2007. – С.387

констатировать, что за время его правления Австрия и Священная Римская империя существенно внутренне ослабли. Его дочь, будущая императрица Мария Терезия, комментируя уделы, которые получила от отца, констатировала: «Оказалось, что у меня нет ни денег, ни солдат, ни советников».<sup>28</sup>

Последним этапом становления Габсбургской монархии было отвоевание Венгрии у турок. Политический порядок Венгерского королевства не давал Габсбургам легальных возможностей для утверждения сильной монархической власти. Там действовала сословная конституция королевства, согласно которой король разделял законодательную власть с Государственным собранием. Венгрия оставалась выборной монархией, а сейм, состоявший из двух палат, обладал всеми теми прерогативами, которые потеряли другие провинции. Этот государственный орган утверждал подписанные монархом договоры, касающиеся Венгрии, пожизненно выбирал главу местной администрации – палатина (правда, исключительно из кандидатур, предложенных монархом).

Палатин (Palatin) был высшей после короля государственной должностью Венгерского королевства (формально до середины XIX в.) и иногда именовался вице-королем. Его избирали на Сейме Венгерского королевства из среды авторитетных аристократов. Палатин совмещал функции премьер-министра и верховного судьи Королевства. Габсбурги пытались ограничить полномочия палатина, а иногда, как у Леопольда и Карла VI, эта должность оставалась вакантной. Габсбурги правили Венгрией как короли, избранные венгерскими сословиями. Согласно акту *Diploma Leopoldina* 1691 г. княжеский титул перешел к Габсбургам и стал наследственным.<sup>29</sup> Документ в основном сохранил существующее национально-религиозное многообразие. Характерно, что австрийцы не посягали на основы местной автономии. Продолжало действовать

---

<sup>28</sup> Котова Е. Австро-Венгрия. Династия Габсбургов // Монархи Европы. Судьбы династий. М1996. С.263

<sup>29</sup> Шимов Я. Австро-Венгерская империя. М.: Изд-во Исток, 2003. С.531

Трансильванское правительство - gubernium, состоящее из президента (губернатора, юридические полномочия которого напоминали компетенции бывшего воеводы) и 12 советников, которые представляли различные национальные и религиозные общины. В общем, полномочия трансильванской власти оставались достаточно широкими; к тому же, была создана отдельная канцелярия и казна. Территорию юго-восточной Венгрии под названием Банат превратили в отдельный район. Кроме того, Вена способствовал заключению унии местной православной церкви с католической.<sup>30</sup>

Таким образом, в XVII в. австрийский правящий дом достиг незначительных успехов в государственном строительстве: политическое единство разрозненных земель оставалось неустойчивым, а попытки централизации упирались в сопротивление сословий отдельных земель (Чехия, Венгрия). Династическое правление Габсбургов в каждой отдельно взятой провинции базировалось на отличной административно-правовой основе, а составляющие империи объединялись на основе персональных уний. Во время Тридцатилетней войны население Габсбургской империи понесло огромные потери. Социально-политическая ситуация в Габсбургской империи требовала формирования централизованной власти, которая способна была удержать лидерские позиции в тогдашней Европе.

### ***1.2. Социально-политические трансформации и культурная жизнь. Влияние идей Просвещения на внутреннюю жизнь государства.***

Прежде всего, следует отметить, что «просвещенный абсолютизм» - понятие достаточно относительное. Он представляет собой определенную адаптацию интересов абсолютной монархии к прогрессивным идеям Просвещения, но лишь настолько, насколько идеалы тех или иных просветителей совпадают с прагматическими целями самодержавного

---

<sup>30</sup> Там же С.542

правления. Период просвещенного абсолютизма в Австрийской империи начался во времена правления императрицы Марии Терезии (1740-1780 гг.).

С ее именем связано начало «буржуазной» эпохи династии Габсбургов. Несмотря на то, что большую часть тех времен Австрия находилась в состоянии войны, именно тогда императрицей было проведено большое количество кардинальных реформ, которые сохранились в будущем. - А. Вандружка отмечает, что какой бы сферой жизни не занимались исследователи Новой истории Австрии: историей управления, финансовой и экономической политикой, школьным образованием, военным делом, правосудием или здравоохранением - всегда приходят к выводу, что решение реформы и четкое ориентирование прослеживаются во времена правления Великой императрицы. Среди церковных реформ императрицы следует выделить ликвидацию ордена иезуитов, освобождение духовенства от уплаты налогов, ограничения основания новых монастырей, запрет проведения обысков папских легатов и тому подобное. Марией Терезией был смещен акцент на обоснование позиции правителя как опекуна и защитника церкви

В 1777 г. начиналась радикальная, в духе Просвещения, реформа всей системы образования, которая заложила основы светского образования в Венгрии. Важнейшим ее элементом была ликвидация безграмотности. Провозглашенный законом принцип обязательного обучения с 6 -10-летнего возраста не удалось реализовать, но прогресс, достигнутый за каких-то 10 лет, был гигантским. Преподавание велось на родных языках (в том числе и славянских). Кроме теологии, акценты ставились на изучении математики, естествознания, истории. Латынь продолжали использовать для преподавания в средней школе, как язык международного общения. Можно утверждать о том, что, несмотря на определенную удаленность Марии Терезии от идей Просвещения, именно при ее правлении начался период просвещенного абсолютизма в австрийских землях. В любом случае она подготовила фундамент для развития сооружения просвещенного

абсолютизма ее преемником, сыном Иосифом II. Известный австрийский историк Э. Цельнер выделяет следующие характерные черты *иосифинизма*:

1. Монархия должна была быть как благотворительным, так и полицейским государством. Государственной структуре надлежало с помощью просвещенного правления и управления создать наилучшие условия для благосостояния своих граждан. Для выполнения этой программы следовало придерживаться порядка, нравственности и безопасности.

2. В сфере администрирования стремились к как можно большей унификации высших органов власти, количество ведущих бюрократов должно было быть наименьшим, а количество членов Государственного совета было сокращено почти в четыре раза.

3. В сфере судопроизводства относительно иосифинизма следует признать значительные и благотворные достижения. Введенного при Марии Терезии разделения правосудия и администрации последовательно придерживались и в дальнейшем, помещичье патримониальное судопроизводство было значительно ограничено. (Правда, в Венгрии, а также в Нидерландах, реформы так далеко не достигли. Здесь даже вынуждены были отказаться от внедрения общего гражданского кодекса, первая часть которого появилась в 1786 г.). Уголовный кодекс, заключенный еще в консервативном ключе при Марии Терезии, в 1787 г. был пересмотрен и обновлен. Смертную казнь (независимо от сословной правовой практики) Иосиф отменил, зато предусматривал тяжелые тюремные, каторжные и телесные наказания.

4. Император, с учетом государственных интересов и в смысле гуманистического мышления своего столетия, отстаивал принципы религиозной терпимости. 13 октября 1781 г. он издал патент о толерантности, которым гарантировалось

многочисленным общинам христиан-некатоликов и греко-ортодоксам (православным) гражданское равенство с католическим большинством населения и свободу вероисповедания.

5. К монастырям иосифинизм относился не благосклонно. Монахов, а часто это были люди высокой духовности, теоретики государства обвиняли не только как сторонников целибата в вопросах прироста населения, любимой темы популяционистки XVIII в., но и ставили под сомнение полезность их призвания для общества. Решением от 29 ноября 1781 г. Иосиф II закрыл все монастыри, которые не делали ничего для воспитания молодежи или для ухода за больными.

В то же время было построено много новых церквей, назначены и устроены многочисленные новые священники, которых, при этом, учили (от 1783 г.) в государственных генеральных семинариях, которые были призваны пристально следить за формированием мировоззрения молодых проповедников (эти данные Е. Цельнера в определенной степени противоречат приведенному выше утверждению Н. Дейвиса о антиклерикализме Иосифа II). Имело место постоянное вмешательство чиновничества в чисто церковные дела, такие как, например, проведение литургической службы. Эпоха иосифинизма не закончилась смертью императора. Напротив, иосифинизм наложил свой отпечаток на мировоззренческий профиль большинства - как раз духовно активных и политически самых заинтересованных слоев Габсбургской монархии до самого конца империи. Иосифинская совокупность идей в различных вариациях определила программы политических партий так же, как государственное сознание принципиально неполитических или по крайней

мере обязанных быть беспартийными высоких государственных чиновников, офицеров и даже многих клерикалов<sup>31</sup>.

Преемник Иосифа II, его брат Леопольд II (1790-1792 гг.) также принадлежал к заметным реформаторам своего века. Его деятельность в Тоскане оставила за собой значительный след: он улучшил экономику этой страны, пытаясь развить ее муниципальные учреждения, отменил инквизицию, пытки в уголовном процессе, установил на новых принципах народное просвещение и вел упорную борьбу с духовенством с целью ограничить его влияние. Леопольд II даже планировал ввести у себя систему широкого парламентаризма (но так и не воплотил этот план в жизнь). Заняв трон, он за невероятно короткое время решил ряд стесненных и угрожающих проблем, урегулирование которых было абсолютно необходимо для консолидации государственного аппарата, который испытывал тяжелые потрясения. За время довольно удачного 25-летнего правления в Тоскане, Леопольд получил глубокие знания в практике управления, был ловким тактиком с трезвым расчетом, владел отчетливым ощущением возможного, доказавший это при решении внутренне и внешнеполитических проблем.

Кратковременное правление Леопольда, которое длилось два года, часто рассматривают только как дополнение к правлению Иосифа. Согласно этой мысли он, прежде всего, пытался возместить ущерб, обусловленный бессмысленной поспешностью Иосифа. В действительности, правление Леопольда представляло собой откровенную попытку сохранения важного содержания законодательства реформ за счет уступок по отдельным пунктам. Но уход от передовых позиций должен был быть только временной мерой для предотвращения полной отмены реформ. Их восстановление должно осуществляться при благоприятных обстоятельствах. Калифорнийский исследователь Роберт Канн отмечает, что такое толкование было бы в определенной степени слишком упрощенным. Еще до 1780 г. в вопросах

---

<sup>31</sup> Цельнер Э. История Австрии / Эрих Цьолнер; пер. с нем. Дубасевич Р., Назаркевич К., Онишко А., ИваничукН. Львов: Летопись, 2001. 712 с.

реформ Мария Терезия прислушивалась не только к бескомпромиссным догматическим советам Иосифа, но и к более дипломатической, и в равной степени образованной мысли своего второго сына Леопольда, великого герцога Тосканы (в 1780-1790 гг. Иосиф, естественно, играл решающую роль). Часто высказывается мнение о том, что Леопольд после того, как он стал наследником своего брата на троне, очень часто рассуждал о том, как бы ему осторожно отступить с передовых позиций. Вполне вероятно, что это не истинная правда. Леопольд не имел намерения встретиться с опасностью революции внутри страны. После того, как она была объявлена вне закона, среди различных его планов выясняется, что он хотел продолжать проведение реформ, поставив перед собой цель, достижению которой помешала только его собственная внезапная смерть<sup>32</sup>.

Леопольд придерживался консервативной политики, без отмены всех мероприятий покойного императора. В вопросе о поддержке и внедрении иосифинских реформ было предложено путь компромиссов. Дошла очередь к проблеме чрезмерных мер по административной централизации, к переутверждению разделения политического и финансового управления после ликвидации Объединенной Надворной службы. Штатам было возвращено немало прежних прав, особенно в сборе налогов и по учету армейской службы. Однако дальнейшие сословные требования правитель отклонил, однако большинство реформ для крестьянского сословия - правда, не налог за землю и не регулирование барщины - а также новое регулирование в области образования, к чему правитель относился с большим пониманием, остались в силе. Что же касалось церковной политики, то генеральные семинарии были закрыты, некоторые ранее ликвидированы монастыри - открыты снова. Патент Иосифа II о замене барщины денежной выплатой, подписанный им в конце своего правления, так и не был претворен в жизнь. Как-то в письме к своей сестре Марии Кристине, правительнице

---

<sup>32</sup> Воцелка Карл. История Австрии. Культура, общество, политика М.: Весь Мир, 2007. — 504 с. URL: <http://resource.history.org.ua/item/0009520> (дата обращения: 23.03.2020).

Бельгии Леопольд II признался, что понимает важность служения правителя, которое должно быть направлено не только на благо народа, но и на народное одобрение. Его неожиданная смерть 1 марта 1792 г. вовремя лишила Австрию правителя с большим политическим дарованием<sup>33</sup>

Так или иначе, Леопольд II - последний венценосный представитель просвещенного абсолютизма на землях Австрийской империи. После него к власти в Австрии пришел Франц II (римский император Франц II (1792-1806 гг.) император австрийский Франц I (1804-1835 гг.)), как духовная личность, гораздо меньше одаренная чем брат отца и сам отец . Этот король, напуганный революционными событиями во Франции, остановил просветительские процессы в Австрии уже в 1792 г.

Итак, можно сделать вывод, что просвещенный абсолютизм в Австрийской империи не вписывается полностью в рамки правления Иосифа II. Его время - только период апогея просвещенного абсолютизма. Зародилось это явление во время правления еще Марии Терезии, а окончательно исчезло - по окончании правления Леопольда II в 1792 г.

---

<sup>33</sup> Воцелка Карл. История Австрии. Культура, общество, политика М.: Весь Мир, 2007. — 504 с. URL: <http://resource.history.org.ua/item/0009520> (дата обращения: 23.03.2020).

## Глава II. Музыкальное искусство эпохи Просвещения.

### 2.1. Музыкальная эстетика классицизма.

Именно в XVIII зарождается классицизм как стиль в литературе и искусстве сложился во Франции. Сначала эстетические принципы классицизма оформились в литературе и театре, а затем в музыке, живописи и архитектуре.

Философы эпохи Просвещения были приверженцами различного рода классификаций, и проведение границ между различными явлениями было их характерной чертой. Во всех видах искусств усматривалось нечто общее, например, такая черта, как сконцентрированность на человеке и служение ему. В то же время, каждому из видов искусств отводилась своя ступень в общей иерархии. Приведем слова Л. Бетховена к поэту В. К. Герхарду, в которых отражена иерархичность среди разных видов искусств: «...тексты, которые вы мне прислали, право же, менее всего подходят для пения. Изображением картин занимается живопись. Так же и поэт, чья область не столь ограничена, может считать тут свою музу более счастливой, нежели моя. Зато в других регионах она простирается дальше, и не так то легко проникнуть в наше царство»<sup>34</sup>.

Основой для классификации в эпоху Просвещения являлись категории разума и чувства. Более высокими видами искусств считались те, которые основывались на возвышенных общезначимых идеях и имели легко постигаемое выражение. Поэтому самое высокое положение в иерархии искусств занимала литература, все, что связано со словом. Более низко оценивались изобразительные искусства. На низшей степени находилась музыка, как искусства, в большей мере основанное на чувствах и приносящее наслаждение. Помимо музыки к невербальным видам искусств также

---

<sup>34</sup> Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М.: Моск. гос. консерватория, 1996. С. 73.

относились танец, архитектура, садово-парковое искусство. Классическая музыка благодаря своей конструктивности, симметрии, уравновешенности и грации могла пробуждать архитектурные аналогии. Итак, приведем иерархию видов искусств в Таблице № 1

Для классического искусства не был свойственен синтез искусств, который позже стал чертой эпохи Романтизма. Каждому искусству в эпохе Просвещения отводилось свое место. Но централизованность единой классической картины мира вводила для разных видов искусств единые принципы. То есть можно выявить общие для всех видов искусств категории и, одновременно, можно выявить специфику каждого вида искусств.

В эпоху Просвещения мысль о музыке развивалась достаточно интенсивно. Появляются крупные теоретические труды. Так, в 1727 году Ж. Ф. Рамо пишет трактат «Учение о гармонии», в котором утверждает гармонические функции аккордов. Одним из важнейших принципов музыки эпохи классицизма является господство гомофонного музыкального склада, который и обосновывает Ж. Ф. Рамо в своем труде.

Среди множества публикаций на музыкально-эстетические темы, выпущенных в разных формах (от ученых трактатов до сатирических памфлетов), выделяются ранние работы по истории музыки. Во Франции П. Бурдело и П. Бонне пишут «Историю музыки и ее действия от ее происхождения до современности» (1715), Ж. Б. де Лаборд публикует «Очерки о старой и новой музыке (1780). В Италии Дж. Б. Мартини также пишет «Историю музыки» (1757 — 1781), в Англии Ч. Бёрни издает «Всеобщую историю музыки от древнейших времен до настоящего времени» (1776 — 1779). В Германии первый основательный труд принадлежит И. Н. Форкелю «Всеобщая история музыки» (1788). Отметим также издание музыкальных словарей выпущенных в разных странах, так в Германии И. Маттезоном издан словарь под названием «Основание триумфальной арки» (1740).

В эпоху Просвещения была широко популярна музыкальная эстетика, основанная на теории подражания природе и учении об аффектах, истоки которого уходят еще в XVII столетие. И то и другое связано с проблемами отношения искусства к действительности, как их понимали И. Маттезон, И. А. Шейбе, Ф. В. Марпург, Ф. Э. Бах в Германии, французские энциклопедисты, В. Глюк и Гретри во Франции, крупные эстетики в Англии, писатели о музыке в Италии, в частности Ф. Альгаротти, Дж. Риккати, Э. Артеага.

В основе данной эстетики лежит тезис о том, что искусство призвано подражать природе, то есть всему существующему вокруг, — и в этом смысле их учение опиралось на материалистическое мировоззрение<sup>35</sup>. Отметим, что активная роль творческого процесса мало учитывалась теоретиками. Определенные преимущества или возможности обобщения в художественных образах и концепциях материала окружающей действительности и особенно внутреннего мира человека недооценивались. В конце концов, само музыкальное искусство по мере своего развития стало диктовать определенные тенденции развития. Так, с формированием метода симфонизма в музыке, который выражается в направленности развития, механический метод мышления стал преодолеваться.

Сами композиторы XVIII века, как правило, не любили высказываться о музыке. Это объясняется тем, что классическая музыка должна была отказаться от родственных связей с другими сферами творчества, и должна была утвердиться на новой высоте только силами собственных средств, не прибегая к иллюстративности и словесному истолкованию. Композиторы классицизма не стремились быть литераторами, или «универсальными гениями», как это было принято в эпоху барокко.

---

<sup>35</sup> Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года. Т. 2. XVIII век. М.: Музыка, 1982. С. 10.

В качестве заслуги своего поколения Л. Бетховен указывал «утончение манер», что в рамках музыкальной эстетики XVIII - начала XIX веков подразумевалось следующее:

1. «антропоцентричность» классического искусства, его нацеленность на человеческое восприятие;

2. переход к эстетике, в основе которой лежало индивидуализированное сознание;

3. смена гармонического языка, который, по сравнению с предыдущей эпохой, стал более простым, основанным на тонально-функциональных связях, но внутренне этот гармонический язык был более детализированным, ритмически подвижным;

4. при помощи тщательно отобранных «простых» музыкальных средств стало возможным отражать сложные идеи и образы;

5. отказ от проникновения музыки в сферы других искусств<sup>36</sup>.

Просвещение определяется как век Разума, так как данная категория была главенствующей и играла роль точки отсчета при построении эстетических координат. Однако центральной категорией музыкальной эстетики в эпоху Просвещения стало «чувство». Категория чувства выражается просвещенным, разумным, благородным человеком, и именно к такому индивиду и обращена классическая музыка. Она словно дразнит слушателя своей эмоциональной внятностью, она говорит своими музыкальными словами, конкретное значение которых постоянно ускользает от рассудочного аналитика. Раздражено-иронический вопрос Фонтенеля - «Соната, чего ты хочешь от меня», - отражение данной ситуации, и ответ на этот вопрос все же существовал и находился в сфере «эстетики чувства»<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М.: Моск. гос. консерватория, 1996. С. 68-69.

<sup>37</sup> Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М.: Моск. гос. консерватория, 1996. С. 97.

Эстетика чувства подразумевала музыкальное выражение тех эмоций, которые соотносились с просветительско-гуманистической концепцией человека и пониманием музыки как гармонизирующего искусства. Музыка должна была побуждать в человеке благородные чувства, влиять на воспитание человека. Например, церковная и духовная музыка связывались с высокими чувствами, обобщенным в понятии «пафос». Пафос мог отражать и торжественное ощущение и благоговейное молитвенное настроение.

## **2.2. Социальная роль музыканта и театрально-концертная жизнь XVIII века.**

Организация музыкально-общественной жизни XVIII столетия, с одной стороны, продолжает традиции предыдущей эпохи, а с другой стороны, вносит новые условия. Как и в XVII веке, музыканты и композиторы эпохи Просвещения должны были состоять на службе при церкви или при княжеских, королевских, герцогских, епископских дворах, в курфюршествах, у меценатов, а позже и у разбогатевших буржуа, которые по примеру знати стали содержать большие капеллы. В эти эпохи композитор мог зарабатывать деньги, только находясь на службе, что обеспечивало стабильность материальную и профессиональную. Среди возможных должностей для композитора были такие:

1. капельмейстер (главный дирижер);
2. церковный органист;
3. городской «директор музыки»;
4. придворный оперный или камерный композитор;
5. руководитель певческой академии;
6. преподаватель;
7. кантор.

Подчеркнем, что в эпоху Просвещения еще произошло разделения на композиторов и исполнителей, и музыкант, находящийся на службе, должен был уметь сочинять музыку. Отдельно за сочинение музыки никто не платил. Капельмейстера, не умеющего писать музыку, никто не брал на работу. Когда музыканту оплачивалось именно композиторство, то речь шла о создании музыки на заказ. Причем практика того времени диктовала условия срочных, быстрых заказов, и музыканты были вынуждены писать в сжатые сроки.

Само слово «композитор» приобрело привычное для современной практики значение лишь в конце XVIII столетия, когда под композицией стало пониматься искусство, целью которого является создание оригинальных законченных произведений с письменно зафиксированным и не подлежащим изменению нотным текстом. Так, О. Биба отмечал: «в XVIII веке сочинение музыки еще не было профессиональным поприщем и не существовало профессии композитора. Все представления о власти интуиции, о борьбе художника за произведение искусства - романтического происхождения. XVIII-му веку они были неизвестны. Композиция все еще преимущественно считалась делом ремесленнической шноровки».<sup>38</sup> В данном высказывании говорится о том, что композиторство, как особая профессия, еще не было признано обществом и не могло служить своему обладателю единственным и надежным источником доходов. Все композиторы XVIII века, несмотря на наличие их популярности и значимости, должны были иметь какую-то профессию из перечисленных нами выше. К основным источникам дохода также могли относиться наличие собственного издательства, концертно-виртуозная деятельность и другое.

Так, Й. Гайдн и Л. Моцарт, познавшие большую концертную эстраду и выступавшие перед широкой публикой, не были свободны от личной

---

<sup>38</sup> Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М.: Моск. гос. консерватория, 1996. С. 87.

зависимости. Й. Гайдн находился более тридцати лет на службе у князя Эстергази на должности капельмейстера (главного дирижера). В обязанности Й. Гайдна входило: сочинять произведения в различных жанрах и к разным случаям и событиям, разучивать с музыкантами и певцами их партии, следить за дисциплиной в творческом коллективе, сопровождать музыкой досуг князя. Такое прочное рабочее положение обеспечило Й. Гайдну массу положительных моментов, располагающих к творческой и профессиональной деятельности:

1. Стабильная служба гарантировала хорошую материальную основу, и финансово Й. Гайдн был обеспечен;

2. Работа определяла круг создаваемых композитором произведений. У князя Эстергази было два театра, что позволяло Й. Гайдну работать во всех жанрах и давало свободу творчества.

3. По сравнению со многими другими композиторами-современниками Й. Гайдн имел в своем распоряжении творческий коллектив, что позволяло ему совершенствовать свое мастерство, делать на практике определенные находки в области оркестровки, голосоведения, формы, тематизма и другие.

В начале своей профессиональной карьеры В. Моцарт, подчиняясь сложившейся традиции, хотел устроиться на службу. Так, в возрасте 15-17 лет, находясь в Италии - стране с богатыми оперными традициями, он пробовал устроиться на службу при дворе эрцгерцога Фердинанда в Милане (1771) и великого герцога Леопольда во Флоренции (1773). Но, несмотря на то, что к этому времени В. Моцарт был уже автором нескольких опер, все попытки получить работу были безуспешными. Этот факт отражает общую ситуацию на рынке музыкальных профессий. Одна из причин неудач В. Моцарта на этот поприще заключается в том, что на этот рынок В. Моцарт вышел очень рано, по сравнению со своими конкурентами-коллегами<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2015. С. 214.

Никто не спешил брать пусть уже и знаменитого, но столь юного композитора на службу.

Юный В. Моцарт и его отец Леопольд, тоже музыкант, находились на службе в родном Зальцбурге и периодически совершали творческие поездки в другие страны, когда им предоставляли отпуск. Но служба в Зальцбурге сковала личную свободу и творческие идеи и задумки В. Моцарта. Окончательный перелом в самосознании Моцарта произошел в 1777 году. Он почувствовал, что не может больше жить и работать в Зальцбурге и нуждается в иной, широкой сфере деятельности, он ощутил особенно острое желание писать для оперного театра. Отец Леопольд был против идей В. Моцарта оставить службу, так как понимал, что в таком случае при отсутствии постоянной работы его сына ждет нищенское существование. Ведь добиться заказов на постановки опер было очень сложно. С большими усилиями, преодолевая грубые возражения архиепископа, В. Моцарт добился освобождения от службы в Зальцбурге и 23 сентября выехал оттуда в надежде найти применение своим силам в Мюнхене, Мангейме или, наконец, во Франции. Раньше отец сопровождал В. Моцарта во всех поездках, но на этот раз архиепископ не отпустил Леопольда). Молодому композитору в то время исполнился двадцать один год, он был полон оптимистических настроений и радовался освобождению от зальцбургской зависимости. Но, как показало время, путешествие в Париж не принесло В. Моцарту успеха: ему не удалось добиться заказа на оперу, а других хороших вариантов для заработка у композиторов в то время не было.

В ранней юности Л. Бетховен служил церковным органистом. Однако вскоре он отказался от этой службы, и вообще от какой-либо службы. В. Моцарт тоже отказался от службы, но он продолжал писать на заказ, получая за это деньги. Л. Бетховен стал первым композитором, который стал творить не по заказу, став первым свободным художником в полном смысле этого слова. Подобное самоутверждение стало нормой жизни и творчества Л.

Бетховена. Писав по заказу, композиторы невольно подстраивались под вкусы публики и певцов, желая им угодить, ведь от этого напрямую зависел успех произведения. Л. Бетховен не заботился о том, как публика примет его сочинения. И данный факт привел к отчужденности Л. Бетховена среди его современников. На что же жил Л. Бетховен? Помимо частных уроков фортепиано, главным образом композитора снабжали меценаты, покровители его творчества.

Огромную роль в искусстве XVIII века играли оперные театры. Опера была востребованным жанром, и театральная жизнь была очень развитой. По сравнению с другими видами музыкального искусства, опера являлась наиболее чутким и отзывчивым явлением к общественной жизни и социальным изменениям. Так, борьба разных направлений - серьезной оперы и комической оперы - являлась во многом отражением классовой борьбы в сфере искусства. Серьезная опера (*opera seria*) больше отражала интересы придворных слоев общества, а комическая опера (*opera buffa*) выражала интересы демократических слоев общества.

Основными чертами оперы *seria* являются:

1. исторически и мифологические сюжеты;
2. главные действующие лица - цари, боги;
3. наличие пяти или трех актов;
4. структура оперы из череды законченных номеров, большинство из которых - арии, используются также речитативы, ансамбли, хоры, оркестровые фрагменты.

Уже в первой половине XVIII века опера *seria* вступала в полосу кризиса, что вызвало ряд изменений в жанре. В противовес опере *seria* появилась опера *buffa*, которая зародилась в недрах серьезной оперы как развлекательный жанр, который ставили в антрактах оперы *seria*. Первым образцом комической оперы стало произведение «Служанка-госпожа» Дж. Паизиелло (1733 год). Чертами оперы *buffa* являются:

1. сюжет строится на запутанной интриге, часто любовной, которая в конце разрешается, и завершается все свадьбой героев;

2. действующими лицами являются люди третьего сословия - крестьяне, слуги, мещане, используется мотив переодевания героев;

3. структура из двух действий;

4. используются арии, ансамбли, хоры, речитативы, оркестровые номера, большую роль играют ансамбли.

Композиторы эпохи Просвещения работали в обоих оперных жанрах: и *seria*, и *buffa* мы найдем у В. Глюка, Й. Гайдна, В. Моцарта и других композиторов.

Однако театры в то время имели свою специфику работы. Композиторы могли работать только на заказ: оперы не писались «в стол», их писали только в том случае, когда был получен заказ от театра. Часто театр предоставлял и готовое либретто, на которое композитор должен был сочинить музыку. При написании произведения композитор руководствовался исполнительским составом (певцы и оркестр) конкретного оперного театра, в котором был сделан заказ. Композиторам приходилось считаться со вкусами певцов, применяться к их требованиям. Например, при работе над оперой «Луций Сулла» В. Моцарту пришлось приносить на выбор примадонны М. А. де Амичис по три арии на один и тот же текст<sup>40</sup>.

Чтобы добиться признания в Италии второй половины XVIII века, композиторы чаще всего начинали карьеру с комических опер для небольших заштатных театров, писали их по три-четыре в год, пока какая-то не обращала на себя внимание публики и не распространялась молниеносно по всем городам Италии и за пределами страны<sup>41</sup>. После этого автор становился желанным гостем в любом театре и получал заказы уже и на

---

<sup>40</sup> Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года. Т. 2. XVIII век. М.: Музыка, 1982. С. 444.

<sup>41</sup> Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2015. С. 217.

комические оперы, и на серьезные оперы. По этому сценарию сложилась карьера таких композиторов как Н. Пиччинни, Дж. Паизиелло, П. Анфосси, Д. Чимарозы и других. В отличие от своих старших коллег, В. Моцарт избрал немного другой путь для восхождения на оперный Олимп: он начал работать в этом жанре с серьезной оперы, отталкиваясь от примера композиторов прошлого поколения - В. Глюка, Э. Хассе. Путь В. Моцарта в сложившейся социальной ситуации оказался несколько старомодным и малоэффективным, что также послужило одной из причин его неудач. Успех серьезной оперы «Луций Сулла» В. Моцарта был значительным, с этим произведением он выступил как конкурент именитым мастерам. Но закрепиться В. Моцарту на оперной итальянской сцене в то время не удалось.

До XVIII столетия вокальная и инструментальная профессиональная музыка звучала преимущественно только в церкви. Также широко были развиты приватные концерты, которые можно разделить на придворные, салонные и домашние. Все приватные концерты объединяет наличие заранее приглашенное, не анонимной публики. Также на таких концертах могли выступать как профессионалы, так и дилетанты. Концерт мог быть сконцентрирован вокруг выступления какого-либо виртуоза, которому обычно платился гонорар. Это мог быть любительский концерт, на котором все выступали ради удовольствия. Отдельный вид составляли собрания профессионалов в довольно узком кругу для занятий высоким искусством.

В XVIII веке складываются и крепнут новые формы концертной жизни, которые носили более интенсивный характер в одних странах, и более провинциальный в других. В эпоху Просвещения появляются концерты нового типа - публичные концерты, которые проводились за пределами церкви (ранее всего они складываются в Англии, затем во Франции, в отдельных немецких городах). В практике того времени концерты назывались словом академии. Чаще всего это были так называемые исторические концерты, целью которых была пропаганда произведений композиторов прошлого. Так,

исполнялись произведения И. С. Баха, А. Корелли, А. Вивальди и других. К таким историческим концертам можно отнести домашние музыкальные собрания у страстного любителя искусства барона Г. ван Свитена в Вене и подобные явления в других городах. В частности, В. Моцарт и Л. Бетховен часто бывали на концертах, устраиваемых у барона Г. ван Свитена, на которых они могли познакомиться с неизданными произведениями И. С. Баха и Г. Генделя, так как у барона была обширная библиотека.

В «Ежегоднике музыкального искусства для Вены и Праги» от 1796 года была такая запись о Г. ван Свитене: «Этого господина можно рассматривать как музыкального патриарха. Его вкус признает только великое и возвышенное. Больше всего он любит стиль Генделя и устраивает прежде всего исполнение его больших хоров. В минувшие рождественские праздники он дал подобную академию у князя фон Пара, где исполнялась оратория этого мастера»<sup>42</sup>. В этом же издании говорится об организации подобных академий у графа Иоганна Эстергази. В начале XIX века, следуя сложившейся традиции, подобные собрания у себя проводил молодой Л. Бетховен. Например, в письмах композитора есть записи, в которых он просит для такого мероприятия у издателя найти ему Мессу си-минор И. С. Баха, которая была в то время еще не издана и доступна только в рукописных вариантах<sup>43</sup>.

Переходную форму от частного концерта к публичному составляли концерты по подписке и по абонементам. Устроителями таких концертов были или частные лица или общества любителей музыки. Часто концерты по подписке носили коммерческие цели, и их масштаб мог быть простираться от камерного масштаба до грандиозного мероприятия в театральном зале.

---

<sup>42</sup> Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М.: Моск. гос. консерватория, 1996. С. 56.

<sup>43</sup> Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М.: Моск. гос. консерватория, 1996. С. 56-57.

Инициатор такого концерта сам заботился об аренде зала, продаже билетов, приглашении музыкантов. Такие концерты включали в себя только смешанные программы, чередующие вокальную и инструментальную музыку. На концертах исполнялись только жанры, занимающие высокое положение в общей иерархии, так не могла быть исполнена фортепианная соната. Сольный концерт появится только в 30-е годы XIX века.

История филармонических или консерваторских концертов началась в конце XVIII века и связана с деятельностью венецианских приютов, в которых преподавали музыку мастера высокого уровня. В этих заведениях давались концерты.

Наряду с публичными концертами примерно к середине XVIII века все чаще действуют своего рода «промежуточные» формы концертных исполнений: княжеские или иные частные капеллы дают концерты, на которые «допускается» более широкая публика. Резонанс таких концертов был значительным, но положение участвующих в них музыкантов оставалось совершенно подчиненным, как состоящих на службе владельца капеллы. Музыка Й. Гайдна и В. Моцарта на практике была еще доступна довольно узкому кругу слушателей, но ее творческие и эстетические позиции показывают, что она была обращена, по сравнению с музыкой XVII века, уже к более широкому кругу публики: социальные условия еще в большой мере ограничивали распространение музыкальной культуры<sup>44</sup>.

Таким образом, для музыкальной концертной практики классической эпохи характерен постепенный переход от избранной аудитории к анонимной массе слушателей. Постепенно формировалось музыкальное предпринимательство, включающее строительство и аренду концертных помещений. Этот процесс привел к постепенному вытеснению дилетантов из публичных выступлений.

---

<sup>44</sup> Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года. Т. 2. XVIII век. М.: Музыка, 1982. С. 9.

Этот полуфеодальный уклад музыкальной жизни был характерен для большинства немецких музыкальных центров и существовал одновременно с заметным оживлением музыкально-критической мысли, с возникновением специальных периодических изданий. В их числе «Музыкальная критика» И. Маттезона (издается с 1722 года), «Критический музыкант» И. А. Шейбе (с 1737 года), «Еженедельные известия и замечания о музыке» И. А. Хиллера (с 1766 года) и ряд других.

### **2.3. Иерархия музыкальных жанров.**

Музыкальный классицизм - явление особое. Как известно, образцом искусства эпохи Просвещения становится искусство Древней Греции. На первый план для классицистов выходят рациональные черты искусства античности. И если архитектура и литература имели такие образцы, от которых можно было оттолкнуться, то музыка античности не сохранила никаких эталонов. Поэтому музыкальный классицизм должен был сам создавать для себя образцы, исходя из общих закономерностей и принципов античного искусства.

В эпоху Просвещения в музыке сложилась своя иерархия жанров по предназначению и месту исполнения музыки. На высшей степени находилась музыка, предназначенная для храма. Вот что писал по этому поводу музыкант эпохи Просвещения Шубарт: «Вообще музыкальный стиль можно было бы разделить на религиозный и светский, или, как это было принято у древних, на духовный и мирской. <...> Церковный стиль: самый возвышенный род музыкального стиля! Он делится на хоральную и фигурированную музыку. Хорал включает в себе столько достоинства, возвышающего сердце, столько пафоса»<sup>45</sup>. Однако это положение больше является теоретическим, так как церковных жанров в XVIII веке сочинялось значительно меньше, чем в эпоху Барокко. Связь музыки XVIII века с

---

<sup>45</sup> Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII - начала XIX века. Ч. 3. Поэтика и стилистика. М.: Композитор, 2003. С. 7-8.

религией постепенно ослабевает, что демонстрирует нам искусство Й. Гайдна, В. Моцарта и Л. Бетховена.

В центре внимания классицистов находилась музыка для сцены (опера и драматические произведения) и симфония. На более низкой ступени располагалась музыка для зала или гостиной (камерные жанры). И последнее место в иерархии жанров занимает прикладная музыка: это музыка пленэра (охотничья, военная), танцы, песни и т. д.

Во Франции центром борьбы за новую эстетику являлась опера, которая в эпоху Барокко стала предметом национального искусства. Новая эстетика французских просветителей складывалась как оперная эстетика. Шаги в этом направлении делали такие французские композиторы как Жан Баттист Люлли, Жан Филипп Рамо. В то время оперный жанр вмещал две разновидности: серьезная опера и комическая опера.

Но создать произведения, полностью отвечающие эстетике эпохи Просвещения, удалось лишь К. В. Глюку. Кристофер Виллибальд Глюк (1714-1787) был немецким композитором, он родился в Чехии, в юные годы учился оперному искусству в Италии, работал в оперной труппе в Англии. В 1750 году К. В. Глюк устраивается придворным капельмейстером в Вене, где совместно с либреттистом Р. Кальцабиджи совершает оперную реформу. Реформаторскими операми К. В. Глюка были «Орфей», «Альцеста», «Парис и Елена» и другие.

К. В. Глюк выстраивает композицию самих опер и сюжетов по принципу симметрии. За основу сюжетов композитор совместно с либреттистом брали древнегреческие мифы, они очищали сюжеты от побочных линий, оставляя только генеральную линию сюжета, уменьшалось и количество действующих лиц. За счет этого прояснялась сама идея произведения. Арии К. В. Глюк лишил виртуозности, приближая их к песне. Хору композитор отводил роль одного из главных действующих лиц. К. В.

Глюк использовал классический состав оркестра, оркестр в его операх чутко реагирует на действие, на ситуацию. Впервые в истории музыки К. В. Глюк связывает оркестровую увертюру с сюжетом оперы.

Настоящий расцвет классического искусства в музыке, представляющий качественно иную стадию развития, приходится на последнюю треть XVIII века и связан с именами Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. Бетховена. Искусство этих композиторов принято называть венской классической школой.

Именно в эпоху Просвещения впервые на первое место выдвигаются жанры инструментальной музыки. К важнейшим из них относятся: симфония, квартет, соната. Музыка перестает быть связана со словом, она уже не зависит от него, как это было в эпоху Средневековья, Возрождения и Барокко. Эпоха Просвещения - это время появления автономного музыкального произведения. Начинается эпоха абсолютной музыки. Эстетика эпохи Просвещения настойчиво требовала, «чтобы музыка не преступала диктуемых ей природой границ и не пыталась не изображать реальных предметов и действий, ни подражать звучаниям окружающего мира, а довольствовалась бы выражением человеческих чувств и страстей, то именно через это требование инструментальная музыка нашла для себя ту сферу, в которой с нею не могли соперничать ни изобразительное искусство, ни поэзия, ни театр, ни наука»<sup>46</sup>.

Возрастанию роли инструментальной музыки, по сравнению с вокальными жанрами, также способствовала ее меньшая зависимость от объективных обстоятельств. Сочинение оратории, мессы, оперы всегда обуславливалось предварительным заказом, который сопровождался рядом условий, независимых от композитора. Например, оперы писались для конкретного театра и определенных певцов и имеющегося состава оркестра,

---

<sup>46</sup> Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII - начала XIX века. Ч. 3. Поэтика и стилистика. М.: Композитор, 2003. С. 210.

а готовое либретто сковывало действия композитора как драматурга. Инструментальную музыку можно было писать с гораздо большей свободой. Если инструментальную музыку и заказывали, то указывали только на жанр и инструментальный состав. Инструментальные произведения были востребованы в XVIII веке и пользовались большой популярностью и у издателей, и у меценатов, и у профессиональных исполнителей, и у дилетантов. Если композитор был концертирующим музыкантом-исполнителем, то все, что он сочинял, от менуэтов до концертов и симфоний, находило заинтересованный спрос. Произведения знаменитых композиторов издатели старались «ухватить» как можно скорее, и даже не брезговали пиратскими перепечатками.

Слово симфония возникло в эпоху Барокко в Италии, где этим словом стали называть вступление к опере, а позже - и любую инструментальную музыку для самых различных составов. Классическая симфония - это жанр, в котором поднимаются серьезные философские проблемы, жанр имеет свою эстетику. Несмотря на то, что симфония занимала высокого положение в общей иерархии жанров, внутри симфонического жанра наблюдалась своя иерархия (см. Таблицу № 2).

Под театральными симфониями подразумевались увертюры к операм и другим произведениям. Камерные симфонии звучали в концертном обиходе. Струнные симфонии отличались утонченностью письма, и были рассчитаны на изысканный слух знатоков. Оркестровыми симфониями называли те произведения, в которых помимо струнных принимали участие духовые инструменты. Оркестровые симфонии отличались блеском, великолепием, праздничностью, разнообразием красок. Концертные симфонии включали использование сольных инструментов, звучание которых чередовалось с игрой всего оркестра: такая традиция вела свое происхождение от эпохи барокко. Как показывает статистика, в начале XVIII века композиторы

сочиняли больше струнных симфоний, однако во второй половине века ситуация изменилась: стали преобладать оркестровые симфонии.

Дивертисменты, кассации, серенады, партиты относились к оркестровой музыке развлекательного характера. Несмотря на низкое положение в иерархии жанров, некоторые композиторы любили работать в этой категории. Так, В. Моцарту принадлежат подлинные шедевры в этой сфере, достаточно вспомнить, например, его серенады. В области оркестровой музыки развлекательного характера композиторы могли позволить себе использование различных шумовых и звукоизобразительных эффектов. Приведем в качестве примера «Музыкальное катание на санях» Л. Моцарта и «Секстет деревенских музыкантов» В. Моцарта.

Особого внимания заслуживают так называемые «характеристичные» симфонии, к которым принадлежали программные произведения. Эти симфонии не входили в общую иерархию жанров и могли отражать как последовательный сюжет, так и сочинения с определенным характером, но без сюжетных подробностей, и сочинения с обобщенной программностью. К последнему типу можно отнести «Героическую симфонию» Л. Бетховена. В ранний период творчества Й. Гайдна давал программные названия симфониям, среди которых «Утро», «Полдень», «Вечер». Ряд симфоний Й. Гайдна получил названия помимо воли автора, его самым популярным сочинениям были присвоены названия симфония «Часы», симфония «Сюрприз», симфония «Медведь».

Если сравнивать жанр симфонии и сонаты, то в эпоху Просвещения симфония являлась высоким жанром, требующим концертного исполнения, а соната являлась камерным жанром и предназначалась для домашнего музицирования. Приведем сравнительную таблицу сонаты и симфонии (см. Таблицу 3 ).

Каждая часть симфонического цикла имела свою функцию и определенную форму. Первая часть всегда должна была отражать какой либо конфликт или событие, это действенная часть цикла. Поэтому темп част всегда должен был быть быстрым. Диалектику конфликта или контраста лучше всего отражает сонатная форма, которая у венских классиков получила название Сонатное Allegro. Вторая часть представляет временное отстранение от конфликта, в основе части - не событие, а какое-либо состояние: лирика, созерцание, спокойное наблюдение. Соответственно, темп избирался медленный: чаще Andante или Adagio. Как правило, для второй части композиторы выбирали форму вариаций.

Третья часть классической симфонии представляет игровые досуги человечества. Если в основе части положена игра, то выбирался жанр менуэта, если шутка - то скерцо. В связи с жанровой основой форма части была трехчастной. Темп третьей части всегда оживленный. Четвертая часть - это итог всего симфонического цикла, поэтому функция этой части - поставить точку. Темп, как и в первой части, должен быть быстрым. Наиболее подходящая форма для финала - рондо-соната.

В иерархии жанров между симфониями и сонатами стояли концерты, которые сочетали в себе и оркестровое (коллективное) и сольное (личностное начало). В первой половине XVIII века были распространены два типа концертов:

1. Первый тип продолжал традицию барочных концертов *concerto grosso*, в которых каждый участник оркестрового ансамбля мог выступить в роли солиста. И сольные эпизоды в таких концертах чередовались с общим звучанием всего ансамбля (оркестра).

2. Второй тип представлял собой «камерный» тип концерта для одного, двух или трех солистов с сопровождением, сближаясь таким образом с «концертной симфонией».

Жанр концерта был очень зрелищен, театрален и драматичен. Структура концертов могла включать разные части и разделы. Например, в концерт могли входить инструментальные арии, драматические сцены. Но находился концерт все же ниже симфонии, так как допускал внешнюю развлекательность, бравурность, то есть атрибуты «легких» жанров. В. Моцарт высказывался о концерте так: «Именно концерты являются чем-то средним между слишком трудным и слишком легким, в них много блеска, они приятны для слуха, но, конечно, не впадают в пустоту; кое-где удовлетворение могут получить одни только знатоки - впрочем, и незнатоки безотчетно должны быть довольны ими»<sup>47</sup>.

Принципы классицизма оказали влияние и на музыкальную тему. Барочная тема строилась по принципу «ядро и развертывание», где в качестве «ядра» выступал краткий мотив, как правило, в пределах одного такта, а «развертывание» было очень продолжительным и произвольными по количеству тактов (до десяти, двадцати, тридцати тактов). В основу классической музыкальной темы положен закон музыкальной логики, основанный на принципе симметрии. Музыкальная тема содержит восемь тактов, которые организованы как сложение двух предложений по четыре такта (см. Таблицу № 4). В гармоническом плане первое предложение представляет движение от тоники к доминанте, а второе предложение - обратное движение от доминанты к тонике.

Среди всех музыкальных форм высшей формой в эпоху классицизма является сонатная форма, которая состоит из трех крупных разделов: экспозиции, разработки и репризы. Экспозицию у венских классиков было принято повторять, за счет чего получались четыре уравновешенных раздела (см. Таблицу № 5).

---

<sup>47</sup> Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М.: Моск. гос. консерватория, 1996. С. 10-8-109.

Даже танцевальная музыка в эпоху классицизма основывалась на типизирующих принципах. Самым популярным танцем XVIII века был менуэт. Все музыканты и балетмейстеры того времени подчеркивали особую грацию этого танца. При внимательном рассмотрении оказывается, что музыкально-ритмическое строение менуэта как прикладного танца основывалось на идее порядка и соразмерности: характерны квадратность структуры и количества тактов, симметричность трехчастной конструкции, упорядоченность кадансов и цезур. Такая строгая музыкальная архитектоника в сочетании с этикетной грацией движений и вывело этот танец на высокую ступень и являлась причиной долгого присутствия в культуре.

Вместе с тем, типизирующие тенденции, характерные для музыкального классического искусства, соединялись с глубоко индивидуальными художественными исканиями. Так, индивидуальность решений в рамках канонов типична как для «предклассического» периода (Д. Скарлатти, Ж.Ф.Рамо, Ф.Э.Бах и другие), так и для самих классиков, которые не знали стереотипов, схематичных решений и сколько-нибудь окостеневших норм.

Создание классической симфонии принято связывать с именем Й. Гайдна. Однако данный циклический жанр был создан не Й. Гайдном, правильно будет говорить, что композитор довел до совершенства жанры классической симфонии и сонаты. Формирование этих жанров наблюдается и в творчестве В. Моцарта, что объединяет этих композиторов. Гармоничное мировосприятие, глубокий гуманизм, понимание серьезности художественных задач, этического смысла искусства, ясность творческой мысли, совершенство формы в равной мере характерны и для Й. Гайдна, и для В. Моцарта. Оба композитора опирались на сложившиеся в искусстве традиции, но широко развивали их. Музыка Моцарта основывается, с одной стороны, на типических признаках искусства XVIII века, с другой стороны, она

индивидуальна, неповторима. Композитор перерабатывает разные элементы сложившихся в искусстве форм и жанров, и, одновременно, создает новый синтез, внося индивидуальные оттенки в типические образы и подвергая их новому развитию.

#### **2.4. Классический оркестр.**

В эпоху барокко, когда стала развиваться инструментальная музыка, оркестр мог состоять из любого количества инструментов, которые свободно комбинировались между собой. Правильнее будет говорить о барочном ансамбле инструментов, а не об оркестре. Выбор определенных инструментов, как правило, зависел от благосостояния имеющегося в распоряжении композитора придворного, театрального или какого-то другого оркестра.

В XVIII веке формируется классический парный (или двойной) состав оркестра. Главными отличиями классического оркестра от барочного являются:

1. наличие в классическом оркестре стабильного постоянного состава инструментов;
2. деление классического оркестра на группы инструментов.

Парный состав оркестра был основан на акустических закономерностях. Так, всех деревянно-духовых инструментов должно было быть по два, их звучание было уравновешено струнной группой и другими инструментами.

Все инструменты классического оркестра делятся на четыре группы:

1. группа деревянных духовых инструментов;
2. группа медных духовых инструментов;
3. группа ударных;
4. группа струнно-смычковых инструментов.

В раннеклассический период из духовых инструментов использовались чаще только гобои и валторны, реже флейты и кларнеты. Трубы и литавры, которые усиливали звучность, вошли в состав классического оркестра довольно поздно. Состав оркестра формировался главным образом в творчестве Й. Гайдна, поэтому его принято считать основоположником классического оркестра. Й. Гайдном было написано 103 симфонии.

К концу XVIII века в постоянный состав парного оркестра вошли:

2 флейты;

2 гобоя;

(2 кларнета - вошли значительно позже);

2 фагота;

4 валторны;

2-4 трубы;

литавры (3-4 котла литавр);

первые скрипки (8-10);

вторые скрипки (6-8);

альты (6);

виолончели (4);

контрабасы (2-4).

Все перечисленные инструменты записывались в партитуре в указанном порядке и имели свою нотную строчку, на которой записывалась их партия. То есть две флейты играли по одной нотной строчке, два гобоя по своей нотной строчке и т. д. Исключение составляли виолончели и контрабасы: их партия записывалась на одной нотной строчке, но контрабасы играли октавой ниже виолончелей.

Каждая группа инструментов выполняла в классическом оркестре определенную функцию. Основу оркестра составляла струнная группа, все основные темы всегда поручались струнным. Функция деревянных духовых заключалась в том, чтобы выразительно сыграть подголоски, но всегда в дублировке со струнными инструментами. Задача медной группы - сыграть гармоническую основу. Ударные инструменты свою функцию ударности еще не приобрели, и воспринимались как гармонический инструмент. Л. Бетховен впервые вводит в симфонический оркестр тромбоны.

Таким образом, музыкальный классицизм имеет свои специфические черты. Отталкиваясь от общих канонов и принципов эстетики Просвещения, музыкальный классицизм вырабатывает свои образцы. Категория Разума была главенствующей и играла роль точки отсчета при построении эстетических координат. Однако центральной категорией музыкальной эстетики в эпоху Просвещения стало «чувство», под которым подразумевалось музыкальное выражение тех эмоций, которые соотносились с просветительско-гуманистической концепцией человека и пониманием музыки как гармонизирующего искусства. Высшее место в иерархии жанров, по традиции, идущей от эпохи барокко, занимала церковная музыка. Центральное место отводилось опере и симфонии. Инструментальная музыка впервые вышла на новый уровень, она стала автономной. В связи с этим появляются публичные концерты, а к концу XVIII века и первые филармонии - залы для слушания инструментальной музыки. При этом место композитора вплоть до конца века остается подчиненным: композиторы вынуждены находиться на службе, и сочинение музыки не может быть постоянным стабильным доходом, так как писали в то время только на заказ. В. Моцарт впервые отказывается от службы, и, в результате, терпит материальную нужду, так как заказ на оперу было получить непросто. Как правило, работая на заказ, композиторы были вынуждены подстраиваться под вкусы публики

и певцов, желая им угодить, ведь от этого напрямую зависел успех произведения. Л. Бетховен стал первым композитором, который стал творить не по заказу, став первым свободным художником в полном смысле этого слова. Подобное самоутверждение стало нормой жизни и творчества Л. Бетховена, открыв путь к новому взгляду на деятельность композитора.

### Глава III. «Музыка эпохи просвещения». Элективный курс

Элективные курсы – сфера быстрого развития нового вариативного содержания школьного предметного образования. Элективный курс – сравнительно новое явление в современной российской школе. Элективные курсы способствуют освоению учебных предметов на междисциплинарной основе.

В наше время роль внедрение элективных курсов в школьную систему существенно возросла – элективные курсы создают условия для дифференциации содержания обучения учащихся, объединяя и раскрывая тот или иной предмет, раскрывая его широкие возможности на фоне межпредметных связей.

Программа элективного курса «Музыка эпохи просвещения» основана на концепции, согласно которой высокий духовно-нравственный потенциал искусства позволяет рассматривать классическую музыку как один из главных компонентов в эстетическом образовании учащихся общеобразовательных учреждений. Элективный курс имеет интегрированный характер, включающий в себя сведения о разных видах музыкального искусства и истории. В основу элективного курса «Музыка эпохи просвещения» положена история музыки Австрии 18 века.

Цель элективного курса – формирование у учащихся представлений о «классической» музыки как о величайшей общечеловеческой ценности, воплотившей вневременные духовные и нравственные идеалы.

Задачи элективного курса:

- Показать музыкальную культуру как целостность, вобравшую исторический опыт, его миропонимание .
- Дать представление об истоках и основных этапах исторического развития музыкальной культуры, выявить закономерности ее эволюции в соотнесенности с традициями европейской и мировой культуры.
- На материале конкретных произведений музыки, раскрыть особенности художественно-образного мышления великих мастеров.

Элективный курс «Музыка эпохи просвещения» может выполнять три основные функции:

- выступать в роли дополнения курса
- развивать содержание одного из базисных курсов, изучение которого в школе осуществляется на минимальном общеобразовательном уровне;

- быть направленным на удовлетворение познавательных интересов отдельных школьников в областях деятельности человека как бы выходящих за рамки выбранного им курса.

Актуальность элективного курса «Музыка эпохи просвещения» определяется тем, что в современных педагогических теориях все большее значение приобретают идеи эстетического образования и воспитания. Это получает подтверждение на практике: в общеобразовательных школах широко развиваются учебные предметы, связанные с эстетической областью знаний. Элективный курс обобщает предметные знания, полученные учащимися ранее при изучении предметов гуманитарного цикла. Содержание данного курса перекликается другими гуманитарными дисциплинами, но имеет ярко выраженную специфику и новизну, за счет глубокого изучения. Беседы о «классической» музыке предполагают широкое знакомство с шедеврами мировой музыки.

В основу программы элективного курса «Музыка эпохи просвещения» положены два принципа – историзма и тематизма. Принцип историзма позволяет выявить истоки и наиболее значимые этапы развития музыкального искусства, показать эволюцию «стилей эпохи» и выделить на этом пути наиболее значимые духовно-нравственные основы, запечатленные в шедеврах искусства. Принцип тематизма концентрирует внимание учащихся на «знаковых» характеристиках художественной культуры определенного исторического периода.

Элективный курс запланирован для учащихся 8-го класса, рассчитан на 16 часов (1 час в неделю).

Содержание курса:

№	Тема	Содержание	Кол-во часов
1.	Введение. «Австрия в 18 веке»	Общие черты развития страны. Социальное и политическое и экономическое положение страны. Характеристика правителей.	1ч.
2	«Эпоха барокко»	Общие черты стиля. Изучение биографии и творчества: А.Вивальди, И.С. Баха, К.В.Глюка.	3ч
3	«Эпоха классицизма»	Общие черты стиля. Изучение музыкальных жанров. Становление симфонического оркестра.	5ч.

		Социальная роль музыканта в обществе. Изучение биографии и творчества: Л.Ван Бетховена, Л.А.Моцарта., Й. Гайдна	
	Инструментальная музыка мира 18 века.	«Золотой век гитары», «Музыканты Российской империи», «Скрипачи 18 века»	2ч.
	«Классика и современность»	Роль и место музыки 18 века на сегодняшний день.	1ч.
	Защита проектных работ.		2ч.

Темы для итоговых проектных работ:

- «Л.Ван Бетховен. Тема судьбы»
- « «Несвободный» Гайдн»
- «Массовая и элитарная музыкальная культура 18 века»
- «Народное творчество в классических произведениях 18 века»
- «Над кем смел смеяться Л.Моцарт.Оперное творчество композитора»
- «Роль государства в развитии музыкального искусства страны»

Этапы подготовки итоговых проектов

Учитель	Учащиеся
1-й этап –погружение в проект	
Формулирует: <ul style="list-style-type: none"> <li>• проблему проекта</li> <li>• цель и задачи</li> </ul>	Осуществляет <ul style="list-style-type: none"> <li>• личностное присвоение проблемы</li> <li>• принятие, уточнение и конкретизация цели и задач</li> </ul>
2-й этап –организация деятельности	

<p>Организует деятельность –предлагает</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• организовать группы</li> <li>• распределить ампула в группах</li> <li>• спланировать деятельность по решению задач проекта</li> <li>• возможные формы презентации результатов</li> </ul>	<p>Осуществляют</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• разбивку на группы</li> <li>• распределение ролей в группе</li> <li>• планирование работы</li> <li>• выбор формы и способа презентации предполагаемых результатов</li> </ul>
<p>3-й этап –осуществление деятельности</p>	
<p>Не участвует, но:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• консультирует учащихся по необходимости</li> <li>• ненавязчиво контролирует</li> <li>• дает новые знания, когда у учащихся возникает в этом необходимость</li> <li>• репетирует с учениками предстоящую презентацию результатов</li> </ul>	<p>Работают активно и самостоятельно:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• каждый в соответствии со своим ампулаи сообща</li> <li>• Консультируются по необходимости</li> <li>• «добывают» недостающие знания</li> <li>• подготавливают презентацию результатов</li> </ul>
<p>4-й этап -презентация</p>	
<p>Принимает отчет:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• обобщает и резюмирует полученные результаты</li> <li>• подводит итоги обучения</li> <li>• оценивает умения: общаться. Слушать, обосновывать свое мнение и др.</li> </ul>	<p>Демонстрируют:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• понимание проблемы, цели и задачи</li> <li>• умение планировать и осуществлять работу</li> <li>• рефлексию деятельности и результата</li> <li>• дают взаимооценку</li> </ul>

	деятельности и ее результативности
--	---------------------------------------

Основные умения и навыки учащихся:

Учащиеся должны знать:

- Основные эпохи в развитии мировой музыкальной культуры.
- Основные стили и направления в мировой музыкальной культуре.
- Роль и место классического наследия в музыкальной культуре современности.
- Выдающиеся музыкальные произведения.

Учащиеся должны уметь:

- Отличать и анализировать музыкальные произведения русской
- Дать самостоятельную оценку различных произведений искусства, характерных для различных эпох и стилей.
- Объяснять роль и значение мировой музыкальной культуры для духовного развития современного человека.
- Пользоваться словарной и справочной литературой по искусству, художественными произведениями.

Учащиеся должны иметь представление:

- Что такое культура в общем.
- Что такое мировая музыкальная культура.
- Что такое художественный образ в музыкальном произведении.
- Об эстетических и художественных ценностях.

Медиа библиотека

- И.С.Бах.Токката и фуга ре минор(В исполнении органа)
- И.С.Бах. Прелюдия ре мажор их ХТК
- А.Вивальди. Концерт «Времена года»

- К.В.Глюк. Ария Орфея из оперы «Орфей и Эвридика»
- Й.Гайдн. Симфония 45
- Й.Гайдн. Соната для фортепиано си-бемоль мажор
- Й.Гайдн. Симфония №103
- В.А.Моцарт. Увертюра к опере «Свадьба Фигаро»
- В.А.Моцарт. Симфония №40 Соль минор
- В.А.Моцарт. Соната №11
- Л.Ван Бетховен. Соната №23 «Аппассионата»
- Л.Ван Бетховен. Симфония №3
- Л.Ван Бетховен. Симфония №5
- Л.Ван Бетховен. Симфония №9
- И.Хандошкин. Вариации «То теряю, что люблю»
- И.Хандошкин. Соната №3
- Д.Бортнянский. Концертная симфония №3
- В.А.Пашкевич. Сюита из оперы «Февей»
- Ф.Карулли. Соната ля мажор

#### Литература:

1. Кириллина Л. В. Бетховен и теория музыки XVIII - начала XIX веков. Дисс. канд. иск. – М., 1988. – 252 с.
2. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – Т.1. 536 с. – Т.2. 590 с.
3. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М.: Моск. гос. консерватория, 1996. – 192 с.
4. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Часть III: Поэтика и стилистика. – М. Композитор:, 2007. – 376 с.
5. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII—XX веков. – М.: Музыка, 1998. – 343 с.
6. Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года. Т. 2. XVIII век. М.: Музыка, 1982.

7. Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2015. 624 с.
8. Раабен Л. Н. Скрипичные концерты барокко и классицизма. – Спб: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2002. – 126 с.
9. Холопов Ю. Введение в музыкальную форму. – М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006. – 432 с.

## Заключение:

Взяв эту тему, мне прежде всего было интересно, почему же, в такой стране, как Австрия, казалось бы, не самой развитой, получило такой расцвет музыкальное искусство, которое и по сей день остается популярным. Изучив политическую, экономическую, и социальную историю страны, мы можем проследить что все это не случайно, грамотная политика правителей во всех сферах, безусловно помогла развитию культуры и образованию. В те времена музыка Моцарта, Бетховена, Гайдна была массовой и что факт. Конечно напрашивается вопрос, почему же сейчас мы относим ее к элитарной. И то заслуга снова правителей, реформы образования помогли сделать музыкальное искусство общедоступным, мыслить могли не только «особые люди», но и массы. Композиторы не боялись выразить свое отношение к социальной и политической жизни страны, государство принимало их мнение, и не диктовало свои условия, композитором давалась свобода, и уже массы могли сами формировать свое мнение к той или иной ситуации.

Сейчас сложно представить себе современный музыкальный концертные залы без программ великих классиков. Величайшие произведения Бетховена, Моцарта и Гайдна звучат в самых известных залах с самыми выдающимися дирижерами. Именно XVIII век- век абсолютной музыки. Это исток классической музыки, правилами которой потом пользовались величайшие композиторы. Создание венской школы породило в дальнейшем появление множества жанров и течений в музыке.

В наше время становится ясно, что поддержка творческих сил и способностей учащихся, является очень важным условием развития каждого человека и общества в целом. В наше время духовно-нравственные основы бытия поддаются переосмыслению в современном обществе с позиции социальных, экономических и политических изменений. В воспитательной работе школа уже не может обойтись без комплекса искусств, кроме того, по моему мнению, учащиеся должны ощущать активное воздействие вне школы. Это театры, художественные музеи, филармонии, но для это школа должна внушить потребность в этом. Учащиеся постоянно занимаются различными видами искусств, но без целенаправленного педагогического руководства, и эффект оказывается незначительным, а иногда и вреден, так как возникает непонимание что значит настоящее искусство. Искусство не должно быть каким то побочным средством воздействия на аудиторию учащихся, ведь оно является гармоничной частью духовного богатства личности, которая развивает в ней человеческие чувства. Способность уважать и понимать, чувствовать прекрасное во многом предопределяет уровень духовного общения школьника со сверстниками, близкими, друзьями. Специфика эстетического воспитания заключается в том, что оно

формирует у учеников понимание красоты, утонченности и обостренность мировосприятия, духовные потребности и интересы, эмоционально-эстетическое отношение к действительности и искусству, развивает творческие способности.

Эстетическое воспитание имеет направленность всем сторонам воспитания, выступает в органической взаимосвязи с политическими, интеллектуальным, нравственным воспитанием.

Для практики эстетического воспитания представляют большой интерес особенности развития учащихся подросткового возраста. Это возраст когда учащиеся особенно активно осваивают мир. Это возраст романтических чувств и стремлений, возраст, в котором появляется потребность к самоанализу, самоутверждению. Именно в этом возрасте закладываются основы мировоззрения, эстетических и нравственных установок личности.

Искусство формирует эмоционально-образное отношение школьников к действительности, способствует их духовному росту, и общей культуре. Чаще всего школьников интересуют сильные, яркие личности, борьба со злом, силами природы.

В осовремененной действительности поток художественно - эстетической информации огромен, и ребенок который еще не достиг зрелости затрудняется в эстетической оценке. Художественная неграмотность вызвана не избирательностью по отношению в искусстве и свойственна людям разных возрастных групп.

Эстетическое развитие детей и подростков школьного возраста становится успешным, когда применяются эффективные способы формирования эстетического восприятия окружающего мира, разработаны действенные формы и методы развития у детей и подростков творческой активности, внедрение новых форм и методов взаимодействия школы и учреждений культуры.

Разработанный мною проект элективного курса «Искусство эпохи Просвещения» имеет цель более глубоко изучения культуры данной эпохи, но я бы хотел что рассмотреть этот вопрос с разных точек зрения, то есть рассмотреть междисциплинарные связи. Конечно же, невозможно за один год сформировать эстетический вкус у учащихся, необходима комплексность, необходимо уже с начальных классов прививать детям чувства уважения к искусству.

Приложения:

Таблица №1. Система искусств.

Высшая ступень	<b>Искусства, связанные со словом</b> (красноречие, драма, поэзия)	Главенство разума
Средняя ступень	<b>Изобразительные искусства</b>	
Низкая ступень	<b>Музыка</b> (больше наслаждение, чем искусство)	Главенство чувства

Таблица №2

Высшая ступень	Симфонии, связанные с театром «великое, торжественное и возвышенное»
Средняя ступень	Камерные симфонии: - струнные - оркестровые - концертные
Низкая ступень	Дивертисменты, кассации, серенады, партиты

Таблица №3

<b>СИМФОНИЯ</b>	<b>СОНАТА</b>
Концертный жанр	Камерный жанр
Тема: Человек и мир	Тема: Мир человека
Объективное начало	Субъективное начало
Четкая структура цикла (четыре)	Произвольное количество частей (от

части) с ясными функциями частей	2 до 4)
----------------------------------	---------

Таблица №4

1 такт 2 такт , 3 такт 4 такт ; 5 такт 6 такт , 7 такт 8 такт .
Тоника ----- Доминанта; ----- Тоника.

Таблица №5

ЭКСПОЗИЦИЯ :	РАЗРАБОТКА	РЕПРИЗА
Тоника ---Доминанта :	Субдоминанта--- Доминанта	Тоника

## Библиография

### Источники:

1. Письма Л. Ван Бетховена (пер. и примеч. В. Д. Корганова), СПб, 1904,
2. Лондонские записные книжки Й. Гайдна ([https://nv.mosconsv.ru/wp-content/media/Zapisnyie\\_knizhki\\_2012\\_3.pdf](https://nv.mosconsv.ru/wp-content/media/Zapisnyie_knizhki_2012_3.pdf)) дата обращения 19.05.2020
3. Рабочая программа по предмету «Музыка» <https://multiurok.ru/files/rabochaia-programma-po-muzykie-i-kaliendarnosti-1.html> (дата обращения 12.05.2020)
4. Рабочая программа по предмету «Искусство» <https://prosv.ru/data/assistance/82/ccf1d082-e803-11e0-85ca-001018890642.pdf> (дата обращения 12.05.2020)
5. Рабочая программа по предмету «Всеобщая история» <https://multiurok.ru/files/kaliendarno-tiematichieskoie-planirovaniie-istor-5.html> (дата обращения 12.05.2020)
6. Проект ИКС \_\_\_\_\_ (<http://school.historians.ru/wp-content/uploads/2013/08/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%82.pdf>) дата обращения 12.05.2020
7. Федеральный государственный образовательный стандарт от 17.12.2010г.

### Литература:

1. Юровская Е.Е., Кривогуз И.М. Новая история стран Европы и Америки. Том 1 М.: Высш. шк., 1998
2. Шимов Я. Австро-Венгерская империя. М.: Изд-во Исток, 2003.
3. Томсинов В. А. Всеобщая история государства и права. Том 1. М.: ИКД Зерцало-М, 2011.
4. Ермановская А.Э. Империя Габсбургов Харьков: Фолио, 2017.
5. Котова Е. Австро-Венгрия. Династия Габсбургов // Монархи Европы. Судьбы династий. М1996.
6. Воцелка Карл. История Австрии М.: Весь Мир, 2007
7. Митрофанов П.П. История Австрии. — СПб., 1910. Ч. 1.
8. Заболотских Л. В. Культурный фактор как составляющая национальной концептосферы Австрии // Вестник МГУКИ. 2017. №2 (76).
9. Цельнер Э. История Австрии / Эрих Цьолнер; пер. с нем. Дубасевич Р., Назаркевич К., Онишко А., ИваничукН. Львов: Летопись, 2001. 712 с.

10. Кириллина Л. В. Бетховен и теория музыки XVIII - начала XIX веков. Дисс. канд. иск. – М., 1988. –
11. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – Т.1. 536 с. – Т.2.
12. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М.: Моск. гос. консерватория, 1996. –
13. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века. Часть III: Поэтика и стилистика. – М. Композитор:, 2007. –
14. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII—XX веков. – М.: Музыка, 1998. – 343 с.
15. Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года. Т. 2. XVIII век. М.: Музыка, 1982.
16. Луцкер П., Сусидко И. Моцарт и его время. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2015..
17. Раабен Л. Н. Скрипичные концерты барокко и классицизма. – Спб: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2002
18. Холопов Ю. Введение в музыкальную форму. – М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2006.