



# ВЕНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ШКОЛА

Авторы: Д. О. Чехович

---

ВЕНСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ШКОЛА, венская классика (нем. Wiener Klassik), стилевое направление в европ. музыке, положившее начало классицистско-романтической эпохе 2-й пол. 18 – 19 вв. Представители – Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен, работавшие в Вене. В. к. ш. преемственно связана с [берлинской школой](#), [мангеймской школой](#), а также ранней венской школой (Г. К. Вагензейль, М. Г. Монн, И. Г. Ройтер, Й. Старцер), составившими эпоху, переходную от муз. барокко к муз. классике (см. также [Галантный стиль](#)). Вобрала опыт итал. и франц. оперы 18 в., нем. и австр. [зингшпиля](#). В разное время и в разной степени испытал влияние И. С. Баха и его сыновей, Г. Ф. Генделя, Дж. Б. Самmartини, К. В. Глюка (начавшего свою оперную реформу в Вене в 1760-х гг. и завершившего её в Париже), Й. А. Бенды, И. Шоберта, венские классики обобщили весь предшествующий опыт муз. иск-ва и сформировали свой собств. стиль, отразивший подъём нем. и австр. культуры, идеи европ. Просвещения. В. к. ш. родственна веймарской классике в лит-ре (И. В. Гёте, Ф. Шиллер; см. [Веймарский классицизм](#)), имеет параллели в интеллектуальной жизни эпохи (классич. нем. философия). Отчасти согласуясь со стилевой системой [классицизма](#), общей для разных видов иск-ва и ориентированной на каноны античной худож. классики, творч. достижения В. к. ш. независимы от античности (муз. памятников которой почти не осталось) и сами образуют ценностную вершину европейского муз.-историч. процесса.

В произведениях венских классиков завершился процесс становления новоевропейской т. н. автономной музыки – светской, свободной от прикладных задач обслуживания ритуала, быта, культа. Муз. композиция, ранее считавшаяся ремеслом, стала высоким искусством – самоценным, независимым от слова и изображения, науки и религии. Беспрограммная инструментальная музыка приобретает статус универсального «языка чувств», допускает и конкретные образные ассоциации (их

порой подсказывает общность мелодического лексикона оперы и симфонич. тематизма), становится объектом пристального вслушивания, понимания и истолкования. В ней стали видеть идеальное тождество этического и эстетического («прекрасное и доброе» – одно из «общих мест» в письмах Л. ван Бетховена). Освобождение музыки от внехудожественных целей, обретение ею новых смыслов совпало с появлением в муз. жизни Вены публичных концертов, удешевлением нотопечатания, формированием нового типа музыканта – свободного художника, становлением исполнительских специализаций (в частности, профессии пианиста). Стали популярными «академии» – концерты-бенефисы по подписке в пользу композиторов. Расцвет домашнего (сольного и ансамблевого) музицирования породил повышенный спрос на инструментальную музыку. Важная историч. заслуга венских классиков – окончат. кристаллизация 4-частного сонатно-симфонич. цикла (см. [Циклические формы](#)), [сонатной формы](#), классич. [вариационной формы](#) и жанров [симфонии](#), [сонаты](#), [концерта](#) и камерного инструментального ансамбля. В их партитурах стабилизировался состав малого симфонич. оркестра, группы инструментов приобрели функциональную определённость. Лабораторией инструментального письма служили жанры прикладной музыки (дивертисменты, серенады, ансамбли для духовых); благодаря им В. А. Моцарт стал первооткрывателем подлинно оркестровой звучности (комбинируя натуральные медные духовые инструменты с деревянными, композитор добился полноты и ровности звучания аккордов во всех регистрах). При преобладающем гомофонном типе письма камерные ансамбли (фп. трио, струнный квартет и др.) обогатились [полифонией](#). Хоровая полифония по традиции занимала значит. место в жанрах церковной музыки (месса, мотет и др.), но в соответствии с общей тенденцией к секуляризации иск-ва была временно потеснена гомофонией сольных арий и ансамблей, преим. в стиле итал. оперного бельканто; её возрождение связано с Мессой c-moll и Реквиемом Моцарта.

Просветительский идеал человека как свободной, разумной и активной личности сказался в муз. мышлении, которое у композиторов В. к. ш. стало особенно динамичным. Классич. чёткость и энергию, способность охватить многообразные типы муз. движения приобрела тактовая ритмика; важнейшим смыслообразующим началом

стала разветвлённая система темпов (их итал. наименования – следы барочной аффектов теории). Рациональная выверенность звукоотношений, логич. централизованность тонально-модуляционной системы, базирующейся на темперации, повлекли за собой вытеснение всех известных в то время ладов двумя – мажором и минором. На общеевропейской почве мажорно-минорной тональности стал возможным интернациональный синтез, достигнутый композиторами В. к. ш.: претворение интонаций многонационального австр. фольклора в инструментальных циклах Й. Гайдна; стиль В. А. Моцарта, подлинного «гражданина мира», впитавший во всех жанрах (оперы, симфонии, концерты для инструментов с оркестром, ансамбли для разл. составов, сонаты) наиболее ценные муз. достижения культурных столиц Европы 18 в.; сплав нем.-австр., франц. (гл. обр. героической, связанной с эпохой наполеоновских войн) и слав. интонационности в музыке Л. ван Бетховена.

В. к. ш. стилистически близки композиторы «второго плана»: И. Г. Альбрехтсбергер (был известен и как теоретик), К. Диттерсдорф, ученики Моцарта Ф. К. Зюсмайр и И. Н. Гуммель, а также Й. Вёльфль (автор симфоний, считавшийся гл. соперником Бетховена в Вене). Непосредственное влияние В. к. ш. испытали ранние романтики (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон); её воздействие сказалось на ходе всей европ. истории музыки 19 в. (гл. обр. в области симфонич. творчества, особенно заметно – у И. Брамса).

## Литература

Лит.: Adler G. Die Wiener klassische Schule // Adler G. Handbuch der Musikgeschichte. 2. Aufl. В., 1930. Т1 2. В., 1961; Яловец Г. Юношеские произведения Бетховена и их мелодическая связь с Моцартом, Гайдном и Ф. Э. Бахом // Проблемы бетховенского стиля. М., 1932; Бюкен Э. Музыка эпохи рококо и классицизма. М., 1934; Конен В. Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии. 2-е изд. М., 1975; Ratner L. G. Classic music: Expression, form, and style. N. Y.; L., 1985; Аберт Г. В. А. Моцарт. 2-е изд. М., 1987–1990. Ч. 1–2. Кн. 1–4; Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. М., 1988. Вып. 3; Eggebrecht H. H. Musik im Abendland. Münch.; W., 1991; Blume F. Klassik // Epochen der Musikgeschichte in Einzeldarstellungen. [Kassel, 1992]; Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – нач. XIX вв.: самосознание

эпохи и музыкальная практика. М., 1996; Rosen Ch. The classical style. 2nd ed. N. Y.; L., 1997; Чигарева Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. М., 2000; Фортунатов Ю. А. Лекции по истории оркестровых стилей. М., 2004.