

На правах рукописи



Дворницкая Александра Владимировна

**Музыкальная культура Мангейма 1760–1770-х годов: поэтика жанров**

17.00.02 Музыкальное искусство

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва – 2018

Работа выполнена в Российской академии музыки имени Гнесиных

**Научный руководитель:** доктор искусствоведения, профессор

**Сусидко Ирина Петровна**

**Официальные оппоненты:** **Векслер Юлия Сергеевна,**

доктор искусствоведения, профессор,  
Нижегородская государственная консерватория  
имени М.И. Глинки,  
профессор кафедры истории музыки

**Жесткова Ольга Владимировна,**

кандидат искусствоведения, доцент,  
Казанская государственная консерватория  
имени Н.Г. Жиганова,  
доцент кафедры истории музыки

**Ведущая организация:** Московский государственный институт музыки  
имени А.Г. Шнитке

Защита состоится 16 октября 2018 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 210.012.01, созданного на базе Российской академии музыки имени Гнесиных (121069, Москва, ул. Поварская 30-36).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте РАМ имени Гнесиных <https://gnesin-academy.ru/nauka/dissertatsionnyj-sovet/2018-5>.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Пилипенко  
Нина Владимировна

## Общая характеристика работы

**Актуальность темы.** Весомое значение музыкальной культуры Мангейма в общем процессе развития европейской художественной традиции XVIII века никогда не подвергалось сомнению. Тем не менее, по мере отдаления от этого времени многие детали уходили в прошлое, внимание было привлечено лишь к наиболее ярким и безусловным достижениям мангеймцев – знаменитому оркестру и мангеймским «манерам» в инструментальном письме. В российской музыковедческой науке до сих пор не сформировано целостное представление о мангеймской музыкальной культуре XVIII столетия, не даны исчерпывающие ответы на вопросы о развитии в ее рамках разных музыкальных жанров, об их отношении к европейским тенденциям.

В зарубежной, преимущественно немецкоязычной литературе существует большое количество работ, посвященных отдельным музыкальным жанрам, получившим развитие в Мангейме, однако комплексное исследование, в котором бы осмысливались основные достижения мангеймцев во всех направлениях музыкального искусства, пока еще отсутствует. Как нам кажется, именно такое изучение всех сторон музыкальной культуры Мангейма – театра, симфонической, церковной музыки, музыкальной теории и эстетики – позволит уточнить и выверить многие утвердившиеся оценки и характеристики, представить панораму музыкальной культуры Мангейма, выявив во всей полноте ее историческое значение, поможет также внести некоторые дополнения или изменения в наше знание о западноевропейской музыке XVIII века в целом.

Рамки нашего исследования ограничены периодом 1760–1770-х годов. В этом мы руководствуемся несколькими факторами. Во-первых, именно в этот период был сформирован тот блистательный состав капеллы, благодаря которому Мангейм стал известен за пределами Германии. Высочайший уровень музыкантов давал свободу для творческой реализации композиторов Пфальца. Во-вторых, именно к этому моменту максимально четко определились основные очертания такого явления, как мангеймская школа. В-третьих, на период 1760–1770-х годов приходятся многие новаторские эксперименты композиторов, работавших в Мангейме в области оперы, балета, церковной музыки.

**Основная проблема** диссертации – формирование целостного представления о мангеймской музыкальной традиции в XVIII веке.

**Цель** диссертации – выявление ведущих тенденций в музыкальной культуре Мангейма в 1760–1770-е годы на основе анализа поэтики основных музыкальных жанров того времени. Ее достижение предполагает реализацию ряда **задач**:

- систематизировать представления, сформировавшиеся в научной литературе о мангеймской музыкальной культуре; рассмотреть теоретические понятия, термины, связанные с мангеймской традицией;
- описать культурно-историческую ситуацию в Мангейме 1760–1770-х гг., на основе как архивных, так и новейших опубликованных документальных материалов;
- дать характеристику музыкальных жанров в творчестве мангеймских композиторов, определить их специфику в сравнении с трактовкой в музыке композиторов других национальных традиций (австрийской, итальянской, французской);
- системно изложить типичные черты, характерные для творчества композиторов мангеймской школы; рассмотреть вопрос о соотношении общего и особенного – стиля художественного направления и индивидуального стиля;
- проанализировать теоретическое и эстетическое наследие ученых-мангеймцев, соотнести результаты анализа с закономерностями и принципами, характерными для музыки, созданной в Мангейме во второй половине XVIII века.

**Объектом** изучения диссертации стала мангеймская музыкальная культура 1760–1770-х годов. **Предметом** – проявление ее специфических особенностей в симфонии, музыкально-театральных и церковных жанрах.

**Положения, выносимые на защиту:**

- В 1760–1770-е годы Мангейм становится центром музыкального развития на германских землях.
- Влияние личности курфюрста Карла Теодора, просвещенного правителя, обладающего большими амбициями в области искусства, определило культурное развитие Мангейма, выделило его из ряда других немецких центров и поставило на уровень европейских музыкальных столиц.
- В мангеймской традиции сфокусировались многие авангардные тенденции того времени: формирование симфонического цикла и «топики» классического музыкального языка, реформаторские поиски в сфере музыкального театра, развитие направления действенного балета, смешение ученого и театрального стилей.

- Мангейм, наряду с Веной, стал местом, в котором национальная идея в 1770-е имела наиболее плодотворную почву для реализации. Здесь произошло зарождение национальной оперы, хотя дальнейшее становление ее не состоялось. Кроме того, в Мангейме раньше, чем в других немецких столицах, обратились к родному языку как средству объединения музыкальных традиций, свойственных разным конфессиям.
- На специфику мангеймского стиля повлияло взаимодействие итальянской, французской и австро-немецкой национальных традиций. Оно подтолкнуло на поиски «большого» европейского художественного стиля, что роднит мангеймскую школу с венской классикой.

*Материал диссертации* образует несколько групп.

1. Симфонии, оперы, церковные сочинения различных мангеймских композиторов. Среди них – И. Стамиц, Ф.К. Рихтер, И. Хольцбауэр, А. Филс, К.Й. Тоески, К. Каннабих, Г.Й. Фоглер и др. В качестве контекста нами рассмотрены симфонии наиболее выдающихся представителей ранней венской школы Г.К. Вагензайля и К.Д. фон Диттерсдорфа, а также такие реформаторские оперы, как «Софонисба» Т. Траэтты, «Ифигения в Тавриде» Ф. Майо, «Фемистокл» И.К. Баха. В первую группу входят также некоторые произведения В.А. Моцарта, написанные композитором во время его пребывания в Мангейме (клавирные сонаты, концертные арии и др.).

2. Музыкально-теоретические труды К.Д. Шубарта «Идеи к музыкальной эстетике» (1806) и Г.Й. Фоглера «Размышления о мангеймской музыкальной школе» (1778–1781).

3. Музыкально-теоретические, педагогические, критические и энциклопедические труды XVIII столетия, эпистолярное наследие Моцарта, а также работы более позднего времени, в которых эти источники интерпретированы.

В работе мы опираемся на *подходы и методы*, сформированные в исследованиях творчества композиторов классической эпохи, апробированные в современной музыковедческой науке. Это, прежде всего, методология, представленная в работах Л.Л. Гервер (1996, 2011), Н.С. Гуляницкой (2002), Л.В. Кириллиной (1996, 2007), Ш. Кунце (1993), П.В. Луцкера, И.П. Сусидко (1998, 2004, 2008), Б. Пелкер (2004, 2014), Л. Ратнера (1980), Й. Кремера (1998), С. Дамс (1992, 1994). В ее основе – опора не только на современные подходы, методы,

понятия и термины, но также и на те, которые были сформированы в XVIII – начале XIX веков. Опираясь на высказывания музыкантов, поэтов, теоретиков XVIII века, а также разнообразные документы той эпохи, мы стремимся, насколько это возможно, приблизиться к достоверности в интерпретации фактов и аналитических выводов.

Центральной теоретической категорией в применении к анализу жанров в диссертации является категория «поэтики», понимаемая как «система эстетических средств, «рабочих принципов» (Аверинцев), структура произведений»<sup>1</sup>. Для определения специфики в трактовке музыкальных жанров композиторами-мангеймцами применяется компаративный метод.

**Терминологический аппарат.** Отдельную терминологическую проблему на сегодняшний день представляет употребление термина *мангеймская школа*. У этого понятия до сих пор нет однозначного определения. Первоначально термином *мангеймская школа*, появившимся в 1771 году у И.К. Штокхаузена, обозначалась школа игры на скрипке и, в целом, стиль оркестрового исполнительства<sup>2</sup>. В дальнейшем Г.Й. Фоглер в работах «Курпфальцская школа музыки» и «Размышления о мангеймской музыкальной школе», упомянув о школе композиции в связи с Мангеймом, придал термину *мангеймская школа* новое значение. В начале XX века Г. Риман расширил употребление понятия *мангеймская школа*: в его трактовке термин стал обозначать единый композиционный подход музыкантов двора курфюрста Карла Теодора<sup>3</sup>. Современный исследователь Е. Вольф разделяет два вышеуказанных определения. Термин *мангеймская школа* имеет свое первоначальное значение, то есть употребляется по отношению к стилю оркестрового исполнительства. Для школы композиции применяют термин *мангеймский стиль*.

Как нам кажется, понятие *мангеймская школа* может иметь два значения. Учитывая, что в Мангейме многие принципы письма были типизированы, мы гораздо увереннее можем говорить о *мангеймской школе*, нежели о *венской школе*. В данном вопросе мы следуем немецкой современной исследовательской традиции, которая под *мангеймской школой* подразумевает «определенную группу композиторов различного

<sup>1</sup> Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 12.

<sup>2</sup> Pelker B. Mannheimer Schule // Die Musik in Geschichte und Gegenwart Sachteil. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1996. Bd 5. S. 1646.

<sup>3</sup> Riemann H. Die Mannheimer Schule // DTB. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902. 3 Jg, 1 Bd. S. X.

происхождения, географически находящуюся между Востоком и Западом, Богемией и Парижем, впитавшую все новые тенденции»<sup>4</sup>.

Еще одним понятием, требующим разъяснения, является термин *мангеймские манеры*, который был впервые употреблен Г. Риманом<sup>5</sup>. В нашем исследовании мы проводим четкую параллель между этим термином и понятием *топос* в том смысле, в каком его употребляют Л. Ратнер (1980), Л.В. Кириллина (1996). Под мангеймскими манерами в первую очередь мы подразумеваем определенные устойчивые мелодико-гармонические, фактурные обороты, связанные с определенным жанровым, образным содержанием.

**Степень изученности темы** в отечественном и зарубежном музыковедении существенно различается. Для нашего музыковедения характерно упоминание Мангейма и заслуг его музыкантов в трудах по истории музыки: В.Дж. Конен (1968), Т.Н. Ливанова (1982). Но, к сожалению, учеными затрагиваются в основном два музыкальных жанра – опера и симфония. В настоящее время возрос интерес к достижениям мангеймцев в инструментальных жанрах: защищены диссертации С.Е. Артемьев «Кларнетовый концерт в европейской музыке XVIII века: от Мольтера к Моцарту» (2007), В.Н. Дарда «Жанрово-стилевые параметры альтового концерта в творчестве композиторов мангеймской школы» (2015).

В зарубежном музыковедении, наиболее полно рассматривающем различные аспекты мангеймской музыкальной культуры, можно выделить несколько направлений. *Первое* сформировалось в начале XX века, оно связано с научными дискуссиями об историческом значении мангеймской школы, об ее истоках, о влиянии на венскую классику. Исследования этого типа имеют богатую историю: введение к томам ДТВ Г. Римана (1902, 1906), введение к ДТÖ Г. Адлера (1908), труды Л. Каменского (1908/09), П. Ланга (1941), Г. Кролля (1959) и многих других.

*Вторая тенденция* – анализ конкретных музыкальных явлений мангеймской традиции. Работы такого рода отличаются исключительной детальностью и тщательностью, особенно, когда они посвящены отдельным жанрам. Среди этих трудов следует отметить исследование Ш. Кунце «Симфонии в XVIII веке» (1993), в котором большой раздел отведен мангеймской симфонии и в целом мангеймским манерам, используемым не только в симфонической музыке. Также о симфониях

<sup>4</sup> Würtz R. Mannheim und Italien – 80 Jahre Musikforschung zur Vorgeschichte der Mannheimer // Mannheim und Italien : zur Vorgeschichte der Mannheimer : Bericht über das Mannheimer Kolloquium im März 1982 / im Auftrag der Mozartgemeinde Kurpfalz / hrsg von Roland Würtz. Mainz: Schott, 1984. S. 9.

<sup>5</sup> Riemann H. Der Stil und die Manieren der Mannheimer // Denkmäler deutscher Tonkunst (DTB). Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1906. 7 Folge, 2 Jg. S. XV–XXV.

пишут Г. Риман (1902), Е. Вольф (1984, 1994) и др. Симфоническим произведениям мангеймских авторов посвящают свои диссертации Г. Хофер (1921), П. Мехленбург (1963) и др.

Мангеймский оперный театр, как предмет изучения, является, на наш взгляд, самым популярным. Особого внимания заслуживает труд Й. Кремера «Немецкий музыкальный театр в конце XVIII века» (1998), занимающегося вопросами немецкого музыкального театра, в котором много нового и важного сказано об опере И. Хольцбауэра «Гюнтер фон Шварцбург» и опере «Альцеста» А. Швейцера. Вопросы развития национального театра рассматриваются в работе В. Геррманна (1999). Опере в годы расцвета мангеймской традиции посвящает свою диссертацию П. Корнельсон «Опера в Мангейме, 1770–1778» (1992). Существует также много статей, рассматривающих общие либо конкретные вопросы, связанные с той или иной оперой: С. Хенце (1984), К. Хорчанский (1994), Т. Бецвизер (1994) и мн. др. Кроме того, в 2004 году вышел сборник статей, посвященных опере в театре Шветцингена – «Придворная опера в Шветцингене: музыка, сценическое искусство, архитектура» (2004).

Балетный жанр, активно развивавшийся в Мангейме, анализируется в диссертации К. Рудольфа «Драматические балеты Кристиана Каннабиха» (1928), а также в ряде статей С. Дамс – «Мангеймский балет в период реформы балета XVIII века» (1992), «Этьен Лошери, современник Новерра» (1994) и др. С 1996–1999 гг. издательством «A-R Edition» было выпущено четыре тома «Балетной музыки при мангеймском дворе» (1996, 1997, 1998, 1999), в каждом из которых, помимо партитур балетов, содержатся аналитические очерки о них.

Особенности мангеймской церковной музыки освещены в диссертации Э. Шмитта (1958). В первой половине 1990-х гг. был издан двухтомный труд Й. Ройттера «Исследования церковной музыки Франца Ксавера Рихтера (1709–1789)» (1993). Среди последних исследований церковного жанра выделяется труд Й. Тайля (2008), в котором очень подробно рассматриваются различные периоды и особенности мангеймской церковной музыки. Кроме этого, существует ряд статей, посвященных данному направлению: Й. Ройттер (1991, 1992, 1999), Р. Томсен-Фюрст (2002) и другие.

Одна из наименее изученных в отечественном музыкознании сфер музыкальной культуры Курпфальца – теоретическая мысль во время расцвета мангеймской традиции. Самым плодовитым автором здесь был, безусловно, Георг

Йозеф Фоглер. Его исследование «Размышления о мангеймской музыкальной школе» (1778–1781) имеет для нас важнейшее значение, как и труд «Идеи эстетики музыкального искусства» (1806) К.Д. Шубарта, также связанного с Мангеймом. Помимо самих работ теоретиков, существуют исследования, в которых авторы описывают и анализируют теоретические размышления Фоглера: К. Шафхейтлем (1888), Х. Кройц (1957), К. Грэйв и Г. Грэйв (1988) и др. Среди последних исследований отметим сборник статей «Аббат Фоглер. Мангеймец в европейском контексте» (2003), а также двухтомный труд «Георг Йозеф Фоглер (1749–1814). Материалы по жизни и творчеству в период службы при пфальц-баварском дворе» Б. Пелкер и Р. Томсена-Фюрста (2016).

Биографии мангеймских музыкантов, а также информацию о мангеймской музыкальной традиции в целом можно найти в авторитетных справочных изданиях (NGD, 2001; MGG, 1996). Помимо энциклопедических справочников, имеется большое количество монографий, посвященных мангеймским музыкантам: «История и генеалогия придворной семьи музыкантов Каннабих» (1977) Р. Бека, «Иоганн Стамиц» (1984) П. Градевица и многие другие.

В особую, *третью* группу работ, посвященных Мангейму, необходимо выделить работы об отношении Моцарта к мангеймской традиции: «Мангеймские сочинения Моцарта» и «Моцарт и Мангейм» Л. Финшера (1991, 1994), «В.А. Моцарт» Г. Аберта (1919–1921), «Моцарт и его время» П.В. Луцкера и И.П. Сусидко (2015) и многие другие исследования. Кроме того, существуют целые альманахи, посвященные теме его пребывания в Мангейме и связи с мангеймской традицией: «176 дней В. А. Моцарта в Мангейме» (1991), «Моцарт и Мангейм: доклады конференции, состоявшейся в Мангейме в 1991» (1994). Особую ценность для темы диссертации представили письма В.А. Моцарта к отцу, в которых он делился своими впечатлениями о музыкальной культуре Мангейма и ее представителях.

**Научная новизна** диссертации состоит в том, что впервые, как в отечественной, так и зарубежной науке была предпринята попытка комплексного рассмотрения мангеймской музыкальной традиции 1760–1770-х годов. В исследовании существенно расширяются общие представления о мангеймской музыкальной традиции второй половины XVIII века, ее истоках и особенностях, дана многоплановая характеристика мангеймской традиции. Рассмотрение симфонического жанра проводилось в русле широко используемой на сегодняшний день теории музыкальной топологии. В музыкально-театральных и церковных жанрах

проанализированы их основные характеристики с точки зрения принадлежности их к новаторским тенденциям времени. Таким образом, новым является и ракурс исследования: мангеймская музыкальная культура рассмотрена в контексте европейской музыкальной жизни второй половины XVIII века, проведены параллели с ключевыми национальными традициями того времени, выявлены их взаимосвязи. Кроме того, в диссертации впервые исследован ряд сочинений, ранее не изученных в отечественном музыковедении – симфонии, мессы Хольцбауэра и Фоглера, опера Хольцбауэра.

**Теоретическое значение** диссертации заключено в создании научной базы для дальнейшего исследования мангеймской музыкальной культуры, уточнении ряда понятий, а именно *мангеймская школа, мангеймский стиль, мангеймские манеры*, определении места этой традиции в музыкальной культуре второй половины XVIII века, выдвижении идеи о причинах и проявлениях новаторских инициатив в формировании и развитии музыкальных жанров.

**Практическое значение.** Результаты диссертации могут быть использованы в вузовских курсах истории зарубежной музыки, истории оркестровых стилей, музыкальной формы, а также привлечь внимание исполнителей и содействовать расширению концертного репертуара.

**Степень достоверности и апробация результатов** исследования обусловлена опорой на широкий круг музыкальных источников, на отечественные и зарубежные музыковедческие, музыкально-критические, эпистолярные и справочные источники XVIII–XXI веков.

Диссертация неоднократно обсуждалась на кафедре аналитического музыкознания Российской академии музыки им. Гнесиных. Материалы исследования были представлены в докладах на Межвузовской научной конференции «Исследования молодых музыковедов» (2014, 2015, 2017) в Российской академии музыки им. Гнесиных, на II Международной научно-практической конференции «Опера в музыкальном театре: история и современность» (2015) в Российской академии музыки им. Гнесиных. Основные положения диссертации отражены в 7 публикациях, из них 3 – в журналах, входящих в список рецензируемых изданий, рекомендованных ВАК.

**Структура работы.** Диссертация состоит из Введения, четырех глав, разделенных на параграфы, и Заключения. После основного текста располагается Список литературы, Список нотных примеров и таблиц, а также Приложений. В

Приложении А дан очерк об архитектурном облике Мангейма, в Приложении Б – портрет курфюрста Карла Теодора. В Приложении В содержатся биографии наиболее выдающихся музыкантов капеллы, в Приложении Г – их полный список. Приложение Д – платежная ведомость, в Приложении Е приведена таблица оперных и балетных постановок на сцене мангеймского театра в 1760–1770-е годы, в Приложении Ж – либретто оперы «Гюнтер фон Шварцбург» Хольцбауэра.

### **Основное содержание работы**

Во Введении обоснованы актуальность и новизна диссертации, сформулированы проблема, цель, задачи, методы, теоретическое и практическое значение, а также степень достоверности исследования.

## **Глава 1. Мангейм второй половины XVIII века: социально-культурная картина**

**§1.1. Просвещенный монарх.** Эпоху расцвета и европейской славы Мангейма связывают с личностью курфюрста Карла Теодора. Его главные заслуги относятся к области науки и искусства. Создание Академии наук, Курпфальцского немецкого общества, оборудование в замке кабинетов, доступ в которые предоставляли не только придворным, но и широкой публике, – все это позволило превратить Мангейм во второй половине XVIII века в научный центр всего юго-западного края Германии. Главным увлечением Карла Теодора было музыкальное искусство, во благо которого он очень многое сделал: привлекал ко двору лучших виртуозов, заботился об образовании своих музыкантов, часто финансируя их обучение в Италии. В Мангейме 1760–1770-х годов активно набирало обороты издательское дело: свои издательства и книжные дома открыли К.Ф. Шван, Т. Леффлер, Г. Бендер. В результате, начиная с 1770-го, наряду с Франкфуртом, Мангейм становится центром издательского дела на юго-западе Германии, включая издание журналов на немецком языке. В целом, из маленькой резиденции курфюрстов, которой Мангейм был в начале XVIII века, он превратился в процветающий город торговцев и ремесленников.

Роль Карла Теодора в мангеймской музыкальной культуре в определенном смысле была сопоставима с той ролью, которую играли другие просвещенные монархи в своих странах во второй половине XVIII века – например, Мария Терезия и Иосиф II в Австрии, Екатерина II в России, Фридрих II в Пруссии. Так, понимание роли оперного театра как важнейшего средства утверждения имиджа

государственной власти и своеобразного знака цивилизованности было характерно для всех монархий того времени, занимавших значимое место на европейской карте. Однако, только в Мангейме, все формы художественной жизни при дворе оказались настолько тесно связаны со вкусами и инициативами курфюрста, что с его отъездом в Мюнхен в 1778 году музыкальная культура практически полностью утратила импульсы к активному развитию.

**§1.2. Религия и общество.** Ко второй половине XVIII века Мангейм, как столица Пфальца, был представлен разными конфессиями. Терпимость и лояльность в отношении друг к другу – так можно охарактеризовать общую атмосферу, царившую в городе. Смена курфюрстских династий отразилась на смене вероисповедания в Пфальце (католицизм в середине XVI в. сменил кальвинизм, затем лютеранство, снова кальвинизм, с 1685 года – вновь католицизм). В 1648 году в Пфальце был принят закон о свободе вероисповедания. Во время правления Карла Теодора в городе мирно уживались католики, протестанты, иудеи, что создавало предпосылки для развития различных форм духовной и художественной жизни.

**§1.3. Мангейм на перепутье европейских культур.** Мангейм в XVIII веке был не просто одним из крупных культурных центров, в нем соединились разнообразные европейские влияния – в первую очередь, французской и итальянской традиций, наиболее сильных в ту эпоху. Не менее важной была также культурная связь с Австрией. Поскольку Мангейм был немецким курфюршеством, пересечение и взаимодействие в области культуры происходило на германской почве, создавая в результате яркую, многоцветную картину. Итальянская традиция имела наиболее сильное влияние на музыкальное искусство в области и инструментальной музыки, и оперы, и церковной музыки. Французское влияние сказывалось, прежде всего, на культурной жизни: архитекторы мангеймского двора ориентировались на версальский двор, многие учреждения создавались по образцу парижских. Кроме того, Франция была местом, где придворная знать Мангейма осваивала общественные основы, особенности государственного устройства, присущего абсолютистской монархии.

**§1.4. Мангейм и В.А. Моцарт.** Мангейм и Шветцинген, где располагалась летняя резиденция курфюрста, во второй половине XVIII века были центром притяжения для многих путешественников. Здесь побывали Вольтер, Ч. Берни, Ф. Шиллер, К.В. Глюк и многие другие. Мангейм был одной из главных целей большого европейского путешествия Моцарта и имел большое значение для его развития. В переписке Вольфганга с отцом дана характеристика многим сторонам культурной

жизни Мангейма, в первую очередь, высокой исполнительской культуре музыкантов (К. Каннабих, И. Френцль и др.), особенностям церковной музыки, музыкального театра. Главными произведениями Моцарта мангеймского периода являются сонаты для клавира (C-dur KV 309, D-dur KV 311), а также шесть сонат для клавира с обязательной («облигатной») скрипкой, посвященные супруге Карла Теодора. В целом, Моцарт в Мангейме не сочинял произведения, подражающие мангеймскому стилю (единственный музыкально значимый пример заметного сходства – Анданте Сонаты C-dur KV 309). Однако, можно говорить о косвенном воздействии мангеймской традиции на Моцарта. Так, влияние мангеймской традиции на творчество Моцарта прослеживается в симфоническом жанре (например, Парижская симфония, Концертная симфония Es-dur для скрипки, альты и оркестра).

## **Глава 2. Симфония**

Во второй половине XVIII века наблюдается повсеместный интерес к жанру симфонии. Теоретики того времени (И.А. Хиллер, И.А. Шайбе) особо подчеркивали роль немецких композиторов в его развитии. Инструментальная музыка на юге Германии занимала видное место, прежде всего, при дворах монархов. Именно в рамках дворцово-аристократической культуры симфония стала центральным явлением, получив новое значение. Особую роль здесь сыграла мангеймская симфония. Плодотворность мангеймских мастеров во второй половине XVIII века (И. Стамицу принадлежат 45 симфоний, Ф.К. Рихтеру – 62, А. Филсу – 39, И. Хольцбауэру – 65, К.Й. Тоески – 62, К. Каннабиху – 91) свидетельствует о большой востребованности этого жанра в Мангейме.

Существуют разные мнения о периодизации развития в Мангейме инструментальной музыки: Г. Крафт (1985), Ш. Кунце (1993), Я. Ларю и Е.К. Вольф (2001). На наш взгляд, наиболее корректна периодизация, предложенная Ларю и Вольфом: два этапа развития, два поколения композиторов. Первое из них представлено творчеством композиторов, родившихся в первые два десятилетия XVIII века, к ним относятся Рихтер и Хольцбауэр. Второе поколение – Филс, Каннабих, Тоески, то есть музыканты, родившиеся в 1730-х годах. Иоганн Стамиц хронологически принадлежит к представителям первого поколения, однако в силу исключительной значимости этого композитора для развития мангеймской инструментальной традиции, его положение подчеркивают особо.

**§2.1. Симфония как часть концертной программы.** В Мангейме устраивались концерты разного типа. Несколько раз в год мангеймская капелла

давала платные концерты для «широкой публики», однако чаще всего устраивались академии для придворной публики и их гостей, предполагавшие не только слушание музыки, но и светское общение. Основную часть академий занимали вокальная музыка (в большей части – арии) и сольные инструментальные пьесы (в диссертации приведены программы таких академий). Однако симфонии, в которых был задействован оркестр в полном составе, занимали в программах все более прочное и важное место, хотя до начала XIX века исполнялись преимущественно в начале и конце концерта. Такая практика соответствовала общему положению симфонии как прикладного жанра.

**§2.2. Мангеймский оркестр.** Состав мангеймского оркестра еще в 1750-е годы несущественно отличался от ему подобных, например, от штутгартского оркестра, однако, уже в 1770-е его уровень был, практически, недостижим. По количественному и качественному составу, дисциплинированности, эмоциональной яркости исполнения мангеймский оркестр явно превосходил многие оркестры Европы, находился в ряду лучших. Основу оркестрового звучания в нем составляли струнные инструменты. Со второй половины 1750-х годов композиторы Мангейма сыграли немаловажную роль в приобретении духовыми бóльшей самостоятельности, что проиллюстрировано в диссертации рядом примеров из симфоний с развернутыми «репликами» флейт, гобоев, кларнетов, фаготов, валторн. Мангеймцы одними из первых стали писать симфонии, в состав которых входили кларнеты (довольно обширному распространению кларнета способствовали К. Каннабих, К.Й. Тоески).

**§2.3. Симфония: строение цикла.** Мангеймские композиторы писали свои симфонии, используя как трехчастную, так и четырехчастную модели. Первая представлена у большего числа композиторов – это Ф.К. Рихтер, И. Хольцбауэр, К.Й. Тоески, К. Каннабих. Симфонии в четырех частях писали И. Стамиц, А. Филс.

Практически все композиторы, хоть и не часто, но использовали менуэт в своих симфониях. Он мог иметь два положения в симфоническом цикле: либо на месте финала, если цикл трехчастен (реже), либо между второй и четвертой частями. Именно мангеймским композиторам исследователи ставят в заслугу то, что в качестве третьей части в симфонии утвердился менуэт. Примечательно, что второе поколение мангеймских симфонистов в большинстве своих сочинений отказалось от использования менуэтов с трио в 1760-х, вернувшись к трехчастному плану, в то время как в соседней Австрии в творчестве их коллег мы наблюдаем противоположную картину.

**§2.4. Тематизм и музыкальная форма.** Тематизм симфоний мангеймских композиторов отличается разнообразием. Фактурно, динамически, интонационно главная и побочная темы контрастируют по отношению друг к другу. Более того, в отличие, например, от итальянцев, мангеймские композиторы реализовали дуализм партий также на уровне оркестровых средств. Так, побочные партии в симфониях Стамиц и Филс инструментуют, используя пары деревянных духовых, что совершенно не характерно для итальянских оперных увертюр, с которыми генетически связан мангеймский инструментальный стиль. Можно с уверенностью утверждать, что композиторы двора Карла Теодора последовательно и с большим энтузиазмом разрабатывали принцип полноценного контраста, нежели, например, Йоммелли и Вагензайль, для которых появление тематического противопоставления было во многом «факультативным». В целом темы в мангеймских симфониях имеют мотивно-составной характер, где каждый мотив обладает своеобразием, собственным интонационным «обликом», в результате иногда возникают целые мотивные цепи, напоминающие об аналогичном нанизывании мотивов в итальянских комических ариях середины века. Чаще всего тематические «ячейки» занимают два такта, а их объединение, суммирование рождает правильные четырех-, шести-, восьмитакты, что принципиально отличает такие ряды мотивов от типичного для барокко развертывания. При этом, в симфониях мангеймцев можно наблюдать и разнообразные расширения квадратных структур, однако, изысканные «игры» с тактами квадратного периода здесь встречаются не так часто, как, например, у Моцарта, но они, без сомнения, свидетельствуют о том, что это качество тематизма не было чуждым мангеймскому стилю.

В мангеймских симфониях наблюдается ярко выраженный интерес к сонатной форме, в которой могут быть написаны как первые, так вторые и четвертые части симфонического цикла. Часто используемым был тональный план старинной сонатной формы, применяемый мангеймскими композиторами практически повсеместно в их симфониях. Более того, даже когда композиторы второго поколения вернулись к трехчастной модели симфонии, сонатная форма была композиционной основой всех ее частей – не только крайних, но и средней, где симфония сохраняла свою «старинную» двухчастную разновидность.

**§2.5. Мангеймские манеры.** В сфере музыкального языка мангеймский стиль выражался в сплаве собственно инструментального и музыкально-театрального начал, нашедшем выражение в устойчивых мелодических, динамических и

фактурных топосах – мангеймских манерах. Это качество отразилось в названиях «манер». При этом, одни из них были тесно связаны с исполнительским искусством мангеймского оркестра (крещендо-вальс, ракета, искры), с обыгрыванием мелодических «пустот» (дрожь, скольжения, птички), другие – с театральной культурой (начала в унисон, мангеймские вздохи, завеса). В параграфе приведены описания с примерами всех перечисленных манер.

В сущности, мангеймские манеры были мелодическими клише, используемыми в музыке композиторов разных национальностей (мы находим примеры их использования в музыке Йоммелли, Галуппи, Диттерсдорфа, М. Гайдна и др. Безусловно, доминирующая роль в создании манер принадлежит итальянцам. Однако, заимствуя элементы из итальянских оперных увертюр, мангеймские симфонисты отработывали и доводили их до совершенства в огромном количестве своих сочинений, именно поэтому манеры являются опознавательным знаком оркестровой музыки Мангейма.

### Глава 3. Музыкальный театр

**§3.1. Театральная жизнь.** Музыкальный театр в Мангейме был одной из главных составляющих его репутации как важнейшего культурного центра. В период правления Карла Теодора опера в Мангейме достигла своего наивысшего расцвета. В распоряжении курфюрста со второй половины века было два театра: в Мангейме и в Шветцингене. С момента открытия второго театра в 1752 году в Шветцингене музыкальная жизнь в Мангейме разделилась на два сезона: зимний и летний. Зимний сезон (с ноября по май) был торжественным, роскошным, его главной задачей было оказать впечатление своей роскошью на общественность. Он был богат на события: опера, драматические спектакли французской труппы, балеты, музыкальные академии, маскарады. Летний сезон (с мая по октябрь) был, наоборот, скромным. В музыкальном театре Шветцингена реализовывалась отличная от Мангейма музыкальная программа: вместо опер *seria* здесь игрались разного рода комические оперы.

Относительно других европейских стран репертуар мангеймского музыкального театра поражал разнообразием сочинений. В истории мангеймской оперы можно выделить три периода: первый (1742–1753), второй (1753–начало 1760-х), третий (начало 1760-х–1770-е).

**§3.2. Мангейм и оперная реформа.** На сцене мангеймского театра в 1760–1770-е годы были поставлены сочинения Т. Траэтты, Ф. Майо и И.К. Баха, в которых

осуществлялась реформа оперы *seria*. Так, в «Ифигении в Тавриде» Ф. Майо обращает на себя внимание программный характер увертюры и более активное обращение к хору (появляется пять раз), в опере «Фемистокл» И.К. Баха – значительное число ансамблей, а также финал, завершающий действие: все это позволяет говорить о соединении драматургических и композиционных особенностей, свойственных итальянской и французской традициям, что было характерно для реформаторских экспериментов 1750–1760-х годов в других европейских центрах (Штутгарт, Парма, Вена).

**§3.3. Театр и национальная идея.** Попытки создания национального театра в Германии относятся к 1760–1770-м годам. Среди городов, ставших площадкой для экспериментов в этой области, выделяются Лейпциг (деятельность И.К. Готшеда) и Гамбург (открытие Гамбургского национального театра). Мангеймский национальный театр находился в русле актуальных тенденций времени, а его открытие в 1779 году обозначило новый этап в истории немецкого театра.

Инициативы в сфере немецкой оперы в 1770-х годах находились в тесной связи с движением за создание национального театра. Важной предпосылкой для поисков в этой области был состав труппы в Мангейме, куда входили преимущественно немцы (Д. Вендлинг, Э. Вендлинг, Ф. Данци-Лебрэн, А. Рааф, Л. Фишер и др.). Кроме того, толчком к скорому повороту в сторону национальной идеи послужила постановка в 1775 году оперы «Альцесты» К.М. Виланда с музыкой А. Швейцера. Несмотря на то, что произведение тандема Виланд-Швейцер было, по сути, немецкой постановкой драматургически обновленной итальянской оперы *seria*, оно подготовило почву для написания немецкой оперы на отечественном материале.

**§3.4. Зингшпиль «Гюнтер фон Шварцбург» как первая национальная опера.** 5 января 1777 года состоялась премьера зингшпиля И. Хольцбауэра на либретто А. Кляйна «Гюнтер фон Шварцбург». В немецком музыкальном театре того времени не было аналогов сочинению Хольцбауэра. В то время, как в жанре оперы *seria* и французской лирической трагедии, которые шли на немецких сценах, ведущую роль играли античные сюжеты, мангеймский композитор обратился к сюжету, взятому из немецкой истории (повествуется о событиях 1349 года). Стремясь к драматизации, Хольцбауэр нередко сглаживает границу между арией и речитативом (например, идентичной инструментовкой). Тем не менее, функциональное разделение речитатива и арии все же присутствует в больших, сложных сценах (напр., *secco – accompagnato – arie – accompagnato – secco*), что заставляет вспомнить о драматургических принципах

в реформаторских операх Глюка, о которых Хольцбауэр знал. Все арии выдержаны в итальянской манере: они насыщены виртуозными пассажами, в том числе волатинами, и раскрывают определенный аффект. Однако, особый вес в мелодике оперы принадлежит музыкальной риторике, а именно риторическим фигурам, выделяющим значимые слова, что в это время характеризовало именно немецкую музыку. Значение зингшпиля «Гюнтер фон Шварцбург» заключается в подготовке базы для формирования самостоятельной немецкой школы.

### **§3.5. Мангеймский балет в период реформы жанра в XVIII веке.**

Мангеймский двор располагал значительной балетной труппой: начиная с 1753–1754 гг. речь идет уже о высококлассном, профессиональном балете. В 1770-е годы в Мангейме обнаруживается связь с новыми тенденциями в развитии балета, заложенными Новерром. Кардинальный переворот в области мангеймского балета связан с деятельностью Э. Лошери. Его творческий диапазон был широк – жанр героического, пасторального балетов, балетной пантомимы и др. Музыка к балетам Лошери в Мангейме писали К.Й. Тоески, К. Каннабих. Немаловажным для процветания нового драматического балета был его симбиоз с мангеймским стилем, который благодаря своей связи с театральным искусством (мангеймские манеры), идеально гармонировал с языком движений. Кроме того, развитию действенного балета в Мангейме способствовал высокий уровень музыкантов капеллы. К примеру, в балетах «Медея и Ясон», «Путешествие Геркулеса», созданных в сотрудничестве Лошери-Каннабих, активное участие в драматическом действии принимает флейта.

## **Глава 4. Церковная музыка**

**§4.1. Церковные службы при дворе.** С первых лет правления Карла Теодора, церковная музыка имела большое значение в жизни мангеймского двора. Участие двора в церковной жизни было четко регламентировано по церковному календарю. Помимо богослужений непосредственно во время церковных праздников, торжественные службы в церкви были также обязательной частью празднования дней рождения и именин курфюрста и его супруги. Тем не менее, в связи с активным распространением просветительских идей во второй половине XVIII века, с середины 50-х годов в Мангейме стали сокращать музыкальные службы. В отличие от Австрии, где протекал сходный процесс, в Пфальце тенденция к сокращению музыкального участия в литургиях была менее существенна. Изменения в придворном календаре оказали большое влияние на церковную музыку лишь в области музыкального репертуара: стали востребованы преимущественно *Missa solemnis* (с трубами и

литаврами), *Missa brevis*, *Te Deum*, *Oratorium*, композиции к траурным всеобщим, *Miserere*. Так что несмотря на ограничения, церковная музыка имела большой и разнообразный репертуар и была так же популярна при дворе, как опера и инструментальная музыка.

**§4.2. Мангеймские композиторы – авторы церковной музыки.** В Мангейме существовало строгое разделение обязанностей: за сочинение духовной музыки отвечали капельмейстеры, в то время как концертмейстеры создавали инструментальную. Среди мангеймских композиторов, писавших музыку для церкви, были И.Г. фон Вильдерер, К. Груа, Ф.К. Рихтер, И. Стамиц, А. Филс, И. Ричель, И. Хольцбауэр, Г.Й. Фоглер. В параграфе обобщены сведения о церковных сочинениях этих мастеров, приведены оценки ведущих композиторов, работавших в сфере церковной музыки – Хольцбауэра и Фоглера, данные их современниками.

**§4.3. Ученый и театральные стили.** Во второй половине XVIII века в связи с процессом секуляризации в церковный стиль активно начали проникать черты галантности. В результате взаимодействия оперы и мессы возник процесс взаимопроникновения театрального и ученого стилей, их сочетания в одном произведении.

В Мангейме главным реформатором в этой области был Хольцбауэр, который четко ориентировался на новые музыкальные тенденции того времени. Он обращался к популярному во второй половине XVIII века типу «концертной» мессы, в основе поэтики которой лежало соединение церковного и театрального стилей. Показательный пример сочинения в этом жанре – Месса in C, которая характеризуется, с одной стороны, использованием полифонической техники, с другой стороны, особой ролью оркестра и подчиненного ему вокала, влиянием мангеймского симфонического стиля на область музыкального языка (использование «манер»).

**§4.4. Национальные идеи в церковной музыке.** Интерес к немецкому языку проявлялся в Курпфальце не только в области оперы, но в области церковной музыки. Одной из основных инициатив, позволяющих говорить о национальном «акценте», стали опыты по сочинению церковной музыки на немецком языке. Лидером в этом направлении был аббат Фоглер. Его «Немецкая церковная музыка» (1778) – первая месса на немецком языке с оркестровым сопровождением. Так же, как и месса in C И. Хольцбауэра, сочинение Фоглера относится к типу «концертной» мессы. В своей «Немецкой церковной музыке» композитор редко использует полифонические приемы, отдавая предпочтение гомофонно-гармоническому складу, что, по всей

видимости, продиктовано жанром. Важная роль отводится оркестру, более того, Фоглер работает над усилением самостоятельности оркестровых партий и мастерски использует тембровые контрасты, что сближает это произведение с его сочинениями для католической службы.

### **Заключение**

Проведенное исследование мангеймской традиции 1760–1770-х годов, рассмотрение поэтики основных музыкальных жанров, представляющих эту традицию, позволило сделать ряд выводов.

1. В 1760–1770-е годы именно Мангейм взял на себя роль лидера среди немецких городов в области музыкального искусства. По грандиозному разнообразию и новаторским поискам в конце 1770-х годов Мангейм превосходил Берлин, Штутгарт, Мюнхен, более того, он не уступал и таким столицам империй, как Вена и Париж. Уже в XVIII веке мангеймская традиция получила высокую оценку как в трудах теоретиков, живших некоторое время в Мангейме (Фоглер, Шубарт), так и в воспоминаниях путешественников, среди которых много известных музыкантов и поэтов (Вольтер, Шиллер, Виланд, София фон Ля Рош, Берни, Глюк, Моцарт и др.).

2. Важнейшую роль для бурного процветания города и, в частности, мангеймской музыкальной традиции сыграл курфюрст Карл Теодор. Его амбиции и художественный вкус позволили превратить Мангейм в культурный центр европейского масштаба. Привлекая ко двору лучших виртуозов Европы, субсидируя обучение музыкантов двора за границей, создавая все условия для их комфортного существования и творческого развития, Карл Теодор, с одной стороны, поддерживал свой статус просвещенного правителя, с другой стороны, способствовал тем самым стремительному развитию Мангейма, что выделяло город среди других немецких центров. И расцвет музыкальной культуры Мангейма в 1760–1770-е годы, и фактическое угасание мощной традиции после отъезда Карла Теодора в Мюнхен показывают, что роль мангеймского курфюрста была крайне значимой в развитии всех форм художественной жизни Пфальца.

3. Мангейм находился на пересечении разных национальных традиций, творчески использовал их самобытность для формирования собственного стиля. Взаимодействие стилевых и жанровых тенденций, связанных с итальянской, французской и австро-немецкой музыкой, характеризовало особенности мангеймской музыкальной культуры и ставило ее в один ряд с венской. Исходной моделью для

композиторов мангеймской школы явилась итальянская увертюра: многие приемы, которые благодаря Гуго Риману считались изобретением мангеймцев, на самом деле впервые были использованы итальянскими композиторами. Соединив заимствованное у итальянцев с мощно развитой в Пфальце оркестровой деятельностью, мангеймская «мастерская» породила новый оркестровый язык.

4. Мангеймская симфония занимает важное место в становлении и развитии симфонии как концертного жанра. Анализ симфонических сочинений композиторов Пфальца позволяет говорить о формировании типа симфонического цикла, который стал в какой-то мере образцом для венских мастеров и приобрел в сочинениях классиков совершенное воплощение. Важнейшее прогрессивное достижение мангеймцев заключается в формировании также «топики» классического музыкального языка. В Мангейме был создан свой оригинальный стиль, который в сфере музыкального тематизма выражался в соединении инструментального и музыкально-театрального начал, нашедшего свое воплощение в мангеймских манерах.

5. Высокий уровень оркестровой культуры в Мангейме обеспечил городу европейскую славу. В сочинениях разных жанров, принадлежащих перу мангеймских композиторов, оркестровая партия всегда разработана очень тщательно, с использованием всего арсенала технических и выразительных приемов, свойственных инструментальному исполнительству в знаменитой капелле. Самостоятельность и паритетность оркестровых групп, бóльшая, нежели в других региональных традициях, роль духовых, мастерское использование солирующих инструментов, богатство и дифференцированность динамических оттенков и темповых нюансов – все это характерно для партитур и симфонических, и оперных, и церковных сочинений.

6. На сцене театра осуществлялись разнообразные постановки, многие из которых были своего рода экспериментами в оперном жанре. В Мангейме работали композиторы разных стран. Траэтта, Майо, И.К. Бах писали здесь оперы нового направления, в частности, синтезирующего итальянскую и французскую традиции. Таким образом, мы говорим о происходившей в Мангейме оперной реформе, проявлявшейся в усилении роли речитативов, в более активном использовании хоров, ансамблей, во введении в действие балета и др. С начала 1770-х годов в мангеймском театре начал культивироваться драматический балет. Во главе этого направления стоял Э. Лошери, который во многом следовал принципам Ж. Новерра. Драматизации

балета содействовала виртуозная и эмоциональная игра музыкантов придворной капеллы.

7. В 1770-е годы в Мангейме активное распространение в разных сферах музыкального искусства получила национальная идея. Именно в мангеймском оперном театре были предприняты попытки создания немецкого национального театра. Успехов в этом направлении добились И. Хольцбауэр и А. Кляйн. Их зингшпиль «Гюнтер фон Шварцбург» – фактически, первая полноформатная немецкая опера с драматическим сюжетом и без разговорных диалогов. К сожалению, эта интенция развития не получила, так как дальнейшие поиски самобытности в немецкой музыке шли в комическом жанре. В мангеймской церковной музыке также осуществлялись попытки национальной самоидентификации. Религиозная толерантность, свойственная двору курфюрста и Пфальцу в целом, интерес к текстовым и музыкальным особенностям церковных композиций, принадлежавших разным конфессиям, повышенное внимание к немецкому языку привели во второй половине 1770-х годов к созданию месс «концертного» типа на немецком языке. Мангеймские композиторы активно работали над внедрением театрального стиля в духовные произведения, что также отвечало передовым тенденциям второй половины XVIII века. В концертных мессах Хольцбауэра и Фоглера наблюдается связь с мангеймским симфоническим стилем.

Творчество мангеймских композиторов в восприятии музыкантов и меломанов нашего времени, как правило, находится в тени произведений их великих современников – Гайдна, Моцарта и Бетховена. К сожалению, в настоящее время мангеймские сочинения незаслуженно редко включаются в концертный репертуар. Однако такое, хотелось бы верить, временное положение дел не должно умалять тот значительный вклад, который мангеймские композиторы внесли в историю музыкального искусства XVIII века.

\*\*\*

Настоящее исследование призвано привлечь внимание музыковедов к столь яркому феномену музыкальной культуры второй половины XVIII века, как мангеймская традиция. Дальнейшая разработка этой темы возможна по нескольким направлениям:

- детальное сравнение мангеймской инструментальной и оперной музыки с наследием композиторов венской традиции, не только классиков (Гайдн, Глюк, Моцарт, Бетховен), но также их предшественников и современников;
- исследование творчества отдельных представителей мангеймской школы с целью определения их индивидуальных черт внутри общей приверженности мангеймской традиции;
- детальное рассмотрение камерно-инструментального творчества мангеймских композиторов сквозь призму взаимосвязи различных национальных традиций и общеевропейских процессов становления камерных жанров.

### **Публикации по теме диссертации**

#### **Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:**

1. Дворницкая, А.В. Мангейм глазами В.А. Моцарта / А.В. Дворницкая // Музыка и время – 2014. – № 4. – С. 65–69. – 0,5 п.л.
2. Дворницкая, А.В. Аббат Фоглер и мангеймская музыкальная традиция / А.В. Дворницкая // Старинная музыка – 2016. – № 3. – С. 14–19. – 0,7 п.л.
3. Дворницкая, А.В. Мангеймская симфония и ее роль в истории жанра / А.В. Дворницкая // Актуальные проблемы высшего музыкального образования – 2017. – № 2 (44). – С. 10–16. – 0,8 п.л.

#### **Другие публикации:**

4. Дворницкая, А.В. Музыкальный театр Мангейма 1770-х: рождение национальной оперы? / А.В. Дворницкая // Исследования молодых музыковедов: Сб. статей по материалам Всероссийской научной конференции аспирантов и студентов 3–4 апреля 2014 года. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2014. – С. 70–76. – 0,4 п.л.
5. Дворницкая, А.В. Кристиан Даниэль Шубарт – композитор, теоретик, эстетик / А.В. Дворницкая // Исследования молодых музыковедов: Сб. статей по материалам Всероссийской научной конференции аспирантов и студентов 7–8 апреля 2015 года. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2016. – С. 6–16. – 0,6 п.л.

6. Дворницкая, А.В. Об устройстве музыкально-театрального дела в Мангейме во времена курфюрста Карла Теодора / А.В. Дворницкая // Опера в музыкальном театре: история и современность / сост. И.П. Сусидко. – М. : РАМ им. Гнесиных, Гос. Институт искусствознания, 2016. – С.40–48. – 0,5 п.л.
7. Дворницкая, А.В. О некоторых особенностях музыкально-церковных служб в Мангейме во второй половине XVIII века / А.В. Дворницкая // Исследования молодых музыковедов: Сб. статей по материалам Всероссийской научной конференции аспирантов и студентов 11–12 апреля 2017 года / РАМ им. Гнесиных. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2017. – С. 98–106. – 0,5 п.л.