

ИСКУССТВОЗНАНИЕ: ПРОБЛЕМЫ, ПОДХОДЫ, РЕШЕНИЯ

УДК 78:92

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К АНАЛИЗУ «МАСОНСКОГО СТИЛЯ» МОЦАРТА

М.В. Монахова

Новосибирская государственная
консерватория

m.v.monakhova@gmail.com

Статья посвящена обзору методологических подходов к явлению «масонского стиля» Моцарта, сформулированных отечественными и зарубежными музыковедами. Рефлексия различных точек зрения позволяет предложить новый, более точно отвечающий характеру музыкального материала, метод анализа.

Ключевые слова: Моцарт, масонство, масонская музыка, стиль, методология.

Музыка является важным, хотя и не строго обязательным компонентом работы масонской ложи¹. Основной масонский кодекс обычаев и традиций, вошедший в историю как «Книга уставов» и изданный в 1723 году первым главой «Великой ложи» Дж. Андерсоном, содержал, кроме текстов, и принадлежащие автору масонские гимны. Наряду с гимнами, сочиненными специально, большое распространение получили пьесы, заимствующие форму строфических песен французского так называемого «стиля Caveau» (уличные песни, фрагменты водевилей, танцев и гимнов). В XVIII–XIX столетиях в разных странах было издано большое количество антологий, свидетельствующих о практике сочинения текста в пред-

заданном, соответствующем строфике популярных гимнов, метре.

Тематика Ордена нашла претворение в творчестве ряда профессиональных композиторов. В этой связи звучат имена таких великих творцов, как Йозеф Гайдн и Людвиг ван Бетховен. Хотя воплощение ими масонской образности не безоговорочно доказуемо, в ряду сочинений, связанных с идеями «вольных каменщиков», называют «Сотворение мира» Гайдна, Adagio из Струнного квартета op. 59 №1, некоторые фрагменты «Фиделио», Хоральную фантазию op. 80 и Девятую симфонию Бетховена. Среди произведений, не получивших широкой известности, принадлежащих менее значимым композиторам, но отразивших масонскую тематику, называют оперу Ж.-Ф. Рамо «Zoroastre» (1749), трагикомическую оперу-балладу У.Р. Четвуда «The Generous Freemason» (1730), кантату Филлора «Carmen saeculare» (1779), оперы «Osiride» И.Г. На-

¹ Hill C., Cotte R.J.V. Masonic music / C. Hill, R.J.V. Cotte // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by Stanley Sadie. 2001. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM)

умана (1781) и «L'initiation d'Arlequin» неизвестного автора, кантаты Л.-Н. Клерамбо «Le soleil vainqueur des nuages» (1721) и «Les francs maçons» (1743), а также Л. Лемэра, оперы и траурную кантату «Le déluge» (1784) Ф. Жиро².

На фоне столь обширной панорамы профессиональной музыки, так или иначе связанной с масонством, имя Моцарта стоит особняком, а интерес к его личности повышен. Среди композиторов первой величины лишь Моцарт безусловно принадлежал к Ордену и создал внушительное количество произведений специально для использования в масонских собраниях и ритуалах. Не вызывает сомнений предназначенность приблизительно десятка произведений моцартовского наследия для исполнения в ложе.

Часть масонской музыки Моцарта родилась в результате сотрудничества с братьями: на стихи Франца Йозефа Рачки написана песня «Lied zur Gesellenreise» («Путь подмастерья», KV 468), Готлиба Леона – несохранившиеся песни «Zur Eröffnung der Meisterloge» («К открытию ложи мастеров») и «Zum Schluß der Meisterarbeit» («К завершению работы мастеров»), автором текста кантаты «Maurerfreude» («Радость масона», KV 471) был брат Петран, а первое исполнение кантаты произошло в ложе, собравшейся 24 апреля 1785 года в честь Игнаца фон Борна. Кроме этого, Моцарт использовал текст Алонса Блумауэра в «Lied der Freiheit» («Песня свободы», KV 506), планировал написать на тексты Лоренца Лепольда Хашки масонскую пантеистическую кантату – гимн Солнцу.

В сотрудничестве с Эммануэлем Шиканедером Моцарт создал шедевр, проблематика содержания, символики и стиля кото-

² Там же.

рого до сих пор далеко не исчерпана, «Волшебную флейту». В разговоре об этой опере многие исследователи отмечают влияние, оказанное на образ Зарастро лидером венских масонов, действительным придворным советником Игнацем фон Борном. Чрезвычайно велико значение оперы, насквозь пронизанной символикой Ордена, для масонских практик: С. Хилл и Р. Котт в опоре на труд Н.С. дез Этанж³ утверждают, что инициирование и возведение в степени включают в себя до пятнадцати музыкальных интерлюдий, большая часть которых представляет собой переложение «Мистерии Исиды» из «Волшебной флейты»⁴.

Дни перед кончиной композитора также были связаны с Орденом: последней завершённой работой стала «Kleine Freimaurer-Kantate» («Маленькая масонская кантата», KV 623), законченная 15 ноября 1791 года и спустя несколько дней исполненная под управлением автора на освящении нового масонского храма.

Как видно, произведения, созданные Моцартом для Ордена, при всей своей относительной немногочисленности охватывают внушительный круг инструментальных и вокальных жанров.

В целом вопрос идентификации каждого опуса как однозначно масонского, несмотря на внушительный пласт исследований, остается открытым. Самым значительным инструментальным произведением Моцарта, чье масонское предназначение несомненно, является «Maurerische Trauermusik» («Масонская траурная музыка», KV 477). Руководствуясь в остальных

³ Etangs N.C., des. Oeuvres maçonniques Paris, 1848. – 382 p.

⁴ Hill C., Cotte R.J.V. Masonic music / C. Hill, R.J.V. Cotte // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by Stanley Sadie. 2001. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM)

случаях индивидуальными соображениями, различные авторы вносят в список инструментальных масонских сочинений Моцарта также музыку к драме «Thamos König in Ägypten» («Тамос, король Египта», KV 345), Адажио для двух бассетгорнов и фагота KV 410, Адажио для двух кларнетов и трех бассетгорнов KV 411, Концерт для фортепиано с оркестром № 22 KV 482, Симфонию №39 KV 543, Адажио и фугу для струнных KV 426, Адажио и рондо для гармоники, флейты, гобоя, альты и виолончели KV 617.

Круг вокальных масонских произведений Моцарта включает оперу, ряд кантат («Dir Seele des Weltalls» («Тебе, Душа Вселенной», KV 429); «Die Maurerfreude», KV 471; «Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt» («Вы, чествующие создателя беспредельного мироздания», KV 619); «Kleine Freimaurer-Kantate», KV 623) и песен («An die Freude» («К Радости», KV 53); «O heiliges Band» («О, священный Союз», KV 148); «Gesellenreise», KV 468; «Zerfließet heut' gelibte Bruder», KV 483; «Ihr unsre neuen Leiter», KV 484; «Lasst uns mit geschlungenen Händen», KV 623a).

Отнесение ряда сочинений Моцарта к числу масонских носит объективный характер: их история создания и предназначенность указывают на связь с Орденом. Вместе с тем эти опусы обладают значительным жанрово-стилистическим разнообразием, что безусловно заставляет задаться вопросом: проявляется ли их «масонское качество» на уровне музыкального языка? В своеобразии этих композиций не приходится сомневаться хотя бы потому, что для такого художника, как Моцарт, «универсальный» подход к сочинению музыки, пронизанной определенной идеей, тем более важными для композитора ма-

сонскими идеями, представляется немислимим.

Попытку установить стилистическое своеобразие масонских сочинений необходимо предварить разговором о проблемах классического стиля, в частности стиля Моцарта. Тема классического стиля в отечественном музыковедении переживает своего рода «ренессанс» в последние двадцать лет. Его результатом стали исследования Л. Кириллиной⁵, В. Луцкера и И. Сусидко⁶, Е. Чигарёвой⁷, О. Шушковой⁸, демонстрирующие опыты широкого охвата стилевых тенденций – на уровне жанров, композиторских стилей или эпохи в целом.

Сложность и многомерность классического стиля объясняет попытки авторов сформировать классификационные и типологические подходы с целью систематизации феноменов и проявления интрастилевых закономерностей. Этим же обстоятельством обусловлены значительные различия в выборе критериев систематизации, а также частое отнесение к одной категории разнопорядковых явлений. Такие классификации предлага-

⁵ Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: Самосознание эпохи и музыкальная практика / Л. Кириллина. – М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1996.; Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции / Л. Кириллина. – М.: Композитор, 2007. – Ч. 2. 3.

⁶ Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века / П. Луцкер, И. Сусидко. – М.: Классика-XXI, 2004. – Ч. 2.

⁷ Чигарёва Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени / Е. Чигарёва. – М.: УРСС, 2001.

⁸ Шушкова О. Раннеклассическая музыка: Эстетика. Стилиевые особенности. Музыкальная форма / О. Шушкова. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2002.

ют Е. Чигарёва и Л. Кириллина. Первая избирательно извлекает из головокружительного многообразия, предлагаемого эпохой, лишь те стилевые, жанровые, образные сферы, которые оказывали определяющее воздействие на стиль Моцарта. Исследователь включает в их число характерные языковые обороты различных оперных жанров, риторические фигуры – наследие эпохи барокко, выборочно – стилистические тенденции из пестрого ряда национальных, жанровых и исполнительских стилей, наконец «масонские» фигуры.

Классификация Л. Кириллиной опирается на два критерия, на пересечении которых возникают уникальные явления, отмеченные языковым своеобразием. Критерии, взаимодействие которых происходит по принципу концентрических кругов, – это стили и топосы. При всей зыбкости термина «стиль» он более привычен и интуитивно ясен. Обладающий многозначностью термин «топос», на введении которого в язык музыковедения настаивает Л. Кириллина, является для нее синонимом понятий «образная сфера» и «семантическое поле»⁹. К числу стилей исследователь, придерживаясь аутентичной раннебарочной традиции, относит церковный, театральный и камерный, дополняя этот ряд галантным стилем; к числу топосов – пафос, чувствительность, героика, пастораль, радость, комическое и экзотическое.

Признают ли авторы приведенных систематик специфику масонской музыки и какое место отводят ей в выстроенных ими картинах?

⁹ Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Поэтика и стилистика / Л. Кириллина. – М.: Композитор, 2007. – Ч. 3. – С. 7.

Л. Кириллина упоминает о масонской музыке Моцарта очень кратко и, судя по всему, не выявляет в ней стилистического своеобразия или, по крайней мере, не сосредоточивает на нем внимания. Подобный вывод напрашивается потому, что обширная глава, посвященная стилям и топосам, лишена ссылок на масонские сочинения. Речь о них заходит лишь в разделе «Церковная музыка классической эпохи», представляющем собой экскурс в историю церковных жанров: «В Вене, где его пребывание совпало с правлением императора Иосифа, были созданы только два больших сочинения, причем оба не закончены (Месса с-moll, 1783, и Реквием), хотя к религиозной можно отнести и его масонскую музыку»¹⁰. Замечание, несмотря на краткость, кажется очень ценным для понимания значения масонской музыки самим композитором: фактически она заняла место музыки церковной, и одной из причин этого стала антиклерикальная политика Иосифа II, вследствие которой «венские классики и другие австрийские композиторы писали церковную музыку либо до 1780 года, либо после 1790-го, когда преемники императора-революционера <...> вернули религиозную практику в прежнее русло»¹¹. Заманчивой кажется попытка «вписать» масонские сочинения в систему стилей-топосов, предложенную Л. Кириллиной.

Все авторы, целенаправленно обратившиеся к изучению масонского наследия Моцарта, единодушно отмечали стили-

¹⁰ Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции / Л. Кириллина. – М.: Композитор, 2007. – Ч. 2. – С. 218.

¹¹ Там же, с. 216–217.

вую специфику этой музыки, не предлагая вместе с тем унифицированного термина для ее обозначения: в работах зарубежных исследователей фигурируют дефиниции «Humanitätstil» («гуманистический (человечный) стиль»)¹² или «тон Зарастро» (термин А. Хойса¹³), отечественная музыковедческая традиция оперирует понятием «идеальная маршевость»¹⁴.

Работа П. Неттля «Musik und Freimaurerei» (1956)¹⁵, переизданная в 1970 году на английском языке под названием «Mozart and Masonry»¹⁶, является одним из самых авторитетных исследований по данной теме. К сожалению, в книге дана лишь констатация масонского стиля без его аналитического обоснования: «Для этой кантаты (KV 619) Моцарт вновь выбрал специфическую масонскую атмосферу, использованную во всех его масонских композициях, которую мы можем назвать его “человечный стиль”»¹⁷ (*нем.* – humanitätsstil, *англ.* – humanitarian style). По сути, при отсутствии аналитики («мы навредили бы этой музыке, если бы подвергли ее меха-

ническому анализу»¹⁸), П. Неттль ограничивается перечислением некоторых его характерных элементов («широкие скачки в мелодии, аскетичные песенные мелодии, являющиеся реминисценциями старой хоровой музыки, простой ритмический рисунок»¹⁹), список которых приводится, пожалуй, в каждой работе о масонской музыке.

К. Томсон, в 1976 году выпустившая статью «Mozart and Freemasonry»²⁰, а в 1977-м – книгу «The Masonic Thread in Mozart»²¹, адресует читателя к вышеупомянутой книге П. Неттля, сама же приводит систему масонских толкований отдельных элементов музыкальной речи: «мелодия: подъем на большую сексту – надежда, любовь и радость; задержания, пары слигованных нот – узы братства; группетто – масонская радость; ритмика: пунктирный ритм <...>; также акцентированные аккорды на стаккато, сменяемые паузой – смелость и решительность; гармония: параллельные терции, сексты и сектаккорды – единство, любовь, гармония; «модальные» аккорды (побочные ступени – VI и др.) – торжественные и религиозные чувства; хроматизм, уменьшенные септаккорды, диссонансы – мрак, суеверие, зло и раздор»²². Эта «система соответствий» выстроена автором (К. Томсон не называет никакого источника) на основе масонских песен, сочинений предшественников Мо-

¹² Thomson K. The Masonic Thread in Mozart / K. Thomson. – London: Lawrence and Wishart, 1977; Nettl P. Musik und Freimaurerei: Mozart und die Königliche Kunst / P. Nettl. – Esslinger: Bechtle Verlag, 1956; Thomson K. Mozart and Freemasonry / K. Thomson // Music & Letters. – 1976. – Vol. 57. – № 1.; Nettl P. Mozart and masonry / P. Nettl. – New York: Philosophical Library, 1957.

¹³ Цит. по: Чигарёва Е. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени / Е. Чигарёва. – М.: УРСС, 2001.

¹⁴ Цит. по: Чигарёва Е.; Широкова В. Формульный тематизм в инструментальной музыке Моцарта / В. Широкова // Форма и стиль. – Л.: Ленинград. гос. консерватория, 1990. – Ч. 2.

¹⁵ Nettl P. Musik und Freimaurerei: Mozart und die Königliche Kunst / P. Nettl. – Esslinger: Bechtle Verlag, 1956.

¹⁶ Nettl P. Mozart and masonry / P. Nettl. – New York: Philosophical Library, 1957.

¹⁷ Там же, с. 56.

¹⁸ Там же, с. 59.

¹⁹ Там же, с. 60.

²⁰ Thomson K. Mozart and Freemasonry / K. Thomson // Music & Letters. – 1976. – Vol. 57. – № 1.

²¹ Thomson K. The Masonic Thread in Mozart / K. Thomson. – London: Lawrence and Wishart, 1977.

²² Thomson K. Mozart and Freemasonry / K. Thomson // Music & Letters. – 1976. – Vol. 57. – № 1. – P. 33–34.

царта и, конечно, его собственных опусов. Исследователь подчеркивает, что система масонских знаков была единой, и «Моцарт не изобретал музыкальную символику, связанную с масонством, но развивал и преобразовывал ее, наделяя более глубоким содержанием»²³.

Заимствуя у П. Неттля термин «человечный стиль», в своих работах К. Томсон называет также некоторые его признаки, которые, впрочем, не дают целостного представления: «простой стиль, основанный на немецких популярных песнях», «использование ритмических и мелодических фигур в качестве музыкальных символов», «использование мужских голосов»²⁴.

Отечественное музыкознание предлагает несколько иные подходы к осмыслению «масонского стиля» Моцарта. В. Широкова обращается к интересующей нас проблеме, первоначально не задаваясь целью анализа стилевой специфики сочинений, написанных для Ордена. Ее статья «Формульный тематизм в инструментальной музыке Моцарта»²⁵ направлена на выявление механизмов, с помощью которых отдельные интонации, мотивы приобретают у Моцарта значение формулы, иными словами – воплощения определенной идеи. Эти механизмы со временем совершенствуются и наиболее ярко проявляются в поздних сочинениях. Так, «мотив ступенчатого восхождения»²⁶, обладающий большой важностью для сочинений последнего периода, безусловно, появляется в музыке Моцарта и раньше, но «символический смысл эта формула приобретает лишь в произведениях начиная с 1787 года»²⁷.

Смысл формулы исследователь определяет как «косвенное изображение, метафора, монограмма масонского символа истинного или “узкого” пути»²⁸. Очень важно, что к такому определению В. Широкова приходит не путем анализа исключительно масонских сочинений, но после погружения в контекст поздних сочинений Моцарта. В определенный момент исследования В. Широкова приходит к формулированию сути явления «идеальной маршевости»: она не объясняет происхождение термина, не прописывает однозначно его содержание, однако дает понять, что ставит знак равенства между «идеальной маршевостью» и особым характером моцартовских сочинений, определяющим облик или вторых частей сонатно-симфонических циклов, или медленных самостоятельных пьес в характере марша. «Идеальная маршевость», по мнению В. Широковой, встречается в целом ряде поздних сочинений Моцарта, а в «Волшебной флейте» становится и вовсе сквозной жанровой характеристикой мира Заратро²⁹, из чего автор делает вывод о метафорической функции жанра у позднего Моцарта, определяя эту функцию в очень значимых для нас выражениях: «“Идеальная маршевость” с ее дематериализованной, ретроспективной героикой, духовным бодрствованием, характером “мирской сакральности” становится у Моцарта метафорой масонского идеала мудрости и совершенства»³⁰. Продолжая мысль, В. Широкова пишет, что мотив ступенчатого восхождения, упомянутый нами выше, перерастает уровень общезыковой лексики или формулы аффекта, возвышаясь до поэтической метафоры «узкого пути», в том

²³ Там же, с. 30.

²⁴ Там же, с. 42–43.

²⁵ Широкова В. Указ. соч. – Ч. 2.

²⁶ Там же, с. 86.

²⁷ Там же, с. 87.

²⁸ Там же, с. 88.

²⁹ Там же, с. 101.

³⁰ Там же, с. 101.

случае если он находится в контексте «идеальной маршевости».

«Масонским фигурам» (термин автора) посвящена отдельная глава труда Е. Чигарёвой³¹, в которой автор суммирует выводы и наблюдения над масонской музыкой Моцарта ряда исследователей, дает им оценку и делится размышлениями о предмете. Кроме этого, исследователь уточняет признаки масонского комплекса: «Есть в этой музыке особое качество, сокровенная доверительность тона, возможная лишь при общении духовно близких людей, ощущение радости найденного пути, причастного к знанию тайны бытия. В музыкальном выражении это своеобразный жанровый сплав – соединение благородной лирической песенности, строгой хоральности и торжественной маршевости, иногда почти гимничности»; «Мелодико-гармонические и ритмические примеры этого стиля – песенная мелодика, ходы на широкие интервалы, хоральный склад фактуры, гармония, нередко с использованием побочных ступеней и прерванных каденций, неторопливый темп, простая, спокойная и размеренная ритмика»³². Е. Чигарёва подчеркивает, что не в каждом случае элементы музыкального языка, включенные в перечень К. Томсон, могут быть трактованы в масонском ключе: «Все дело в контексте. В “Волшебной флейте” или масонских кантатах эти мелодико-гармонические и ритмические приемы в определённых случаях (чаще всего – в связи с соответствующим текстом), действительно, могут быть восприняты как знаки, адекватно понимаемые посвящёнными»³³. Также обратим внимание на реплику, завершающую гла-

ву: «Думается, для понимания семантики музыкального языка Моцарта это (масонский музыкальный комплекс – М. М.) важнее, чем те краткие формулы – так называемые масонские фигуры, о которых речь шла выше»³⁴.

Осмысление изложенных наблюдений и идей подводит к формулированию органичного для масонской музыки аналитического метода: определяющим семантическим фактором является характерный жанровый сплав; отдельные элементы музыкального языка могут быть интерпретированы согласно системе, предложенной К. Томсон, при условии их звучания в названном жанровом контексте.

Оба термина – «человечный стиль» и «идеальная маршевость» – призваны исследователями обозначить, по сути, одно и то же явление. Термины могут употребляться как взаимозаменяемые, при этом следует отдавать отчет в том, что при метафоричности каждого из них «идеальная маршевость» оказывается более технически-конкретизированным определением, так как включает указание на одну из жанровых сфер, лежащих в основе обозначаемого явления. Эта конкретизация особенно важна потому, что именно жанровый сплав обладает решающим значением для интерпретации пьес или их фрагментов в русле масонской принадлежности. Дефиниция «человечный стиль» соответствует исследовательской манере зарубежных музыковедов, когда акцент приходится не на аналитику музыкальных феноменов, а на общие рассуждения о масонских идеях и порой довольно механистичные попытки связать отдельные явления музыкальной речи с мировоззренческим конструктом масонства. Полагаем, что более оправдано

³¹ Чигарёва Е. Указ. соч.

³² Там же, с. 192.

³³ Там же, с. 183.

³⁴ Там же, с. 195.

употребление термина «идеальная маршевость».

В связи с приведенной вышесформулированной К. Томсон системой соответствий элементов музыкальной речи понятиям из области масонской идеологии встает вопрос: насколько позволительно подходить к интерпретации смысловых единиц музыкального языка так прямолинейно? По сути, К. Томсон создает некую аналогию системе риторических фигур, сложившуюся и достигшую расцвета в эпоху барокко. Некоторая апелляция к приемам музыкальной риторики логична и оправдана в контексте масонской музыки: воплощая в сочинениях для Ордена основные идеи масонского учения, создавая, в отличие от подавляющего большинства композиторов, сочинения не прикладные, но концептуальные, Моцарт неизбежно занимал позицию оратора, характерную для музыки предшествующей эпохи и, по сути, породившую систему средств музыкальной риторики. Однако последовательное применение данного подхода к музыке Моцарта мы полагаем анахроничным: к 1780-м годам принципы жесткого соответствия определенной музыкальной формулы и конкретного вербализованного понятия (система музыкально-риторических фигур) уходят в прошлое, вступают в противоречие с логикой построения классицистских произведений, в особенности инструментальных. В единственном отечественном исследовании, специально посвященном проблеме риторики в западноевропейской музыке XVII – первой половины XVIII века, читаем: «Во второй половине XVIII в. наблюдается окончательное расхождение между теорией и практикой музыкальной риторики. В практике происходит усвоение и дальнейшее развитие приемов, родственных

ораторской технике воздействия <...>. Но функционируют эти приемы (даже в теории) в значительной мере обособившись от риторических источников. Так, в описании музыкальных приемов гораздо чаще теперь исходят из музыкальной специфики»³⁵.

Иными словами, мы настаиваем на исторически оправданных методах анализа масонской музыки Моцарта, которые в конструировании смыслов опираются на имманентно-музыкальные закономерности строения произведений и предполагают использование приемов, акцентирующих внимание на отдельных особых компонентах текста (если речь идет о музыке со словом), подчеркивая их значимость, но не способствуя прямой передаче содержания.

Литература

Захарова О.И. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: Принципы, приемы. – М.: Музыка, 1983. – 77 с.

Кириллина А.В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Самосознание эпохи и музыкальная практика. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1996. – 192 с.

Кириллина А.В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции / А. Кириллина. – М.: Композитор, 2007. – Ч. 2. – 224 с.

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

Луцкер П.В., Сусидко И.П. Итальянская опера XVIII века / П.В. Луцкер, И.П. Сусидко. – М.: Классика-XXI, 2004. – Ч. 2. – 786 с.

³⁵ Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: Принципы, приемы / О. Захарова. – М.: Музыка, 1983. – С. 20.

- Чигарёва Е.И.* Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. – М.: УРСС, 2001. – 279 с.
- Широкова В.* Формульный тематизм в инструментальной музыке Моцарта // Форма и стиль. – Л.: Ленинград. гос. консерватория, 1990. – Ч. 2. – С. 72–108.
- Шушкова О.М.* Раннеклассическая музыка: Эстетика. Стилиевые особенности. Музыкальная форма. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2002. – 238 с.
- Hill C., Cotte R.J.V.* Masonic music / C. Hill, R.J.V. Cotte // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. by Stanley Sadie. 2001. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM)
- Nettl P.* Mozart and masonry / P. Nettl. – New York: Philosophical Library, 1957. – 150 p.
- Nettl P.* Musik und Freimaurerei: Mozart und die Königliche Kunst / P. Nettl. – Esslinger: Bechtel Verlag, 1956. – 190 s.
- Thomson K.* Mozart and Freemasonry / K. Thomson // Music & Letters. – 1976. – Vol. 57. – № 1. – P. 25–46.
- Thomson K.* The Masonic Thread in Mozart / K. Thomson. – London: Lawrence and Wishart, 1977. – 207 p.