

нотная библиотека classON.ru



Мы рады, что вы нашли и скачали интересующие вас материалы в нашей нотной библиотеке. Библиотека непрерывно пополняется новыми произведениями и материалами, и в следующий раз вы обязательно найдете для вас что-то новое и интересное.

Библиотека проекта комплектуется на основе учебной программы, а также материалов рекомендованных для обучения и расширения кругозора учащихся. Здесь найдут полезную информацию как учащиеся, так и преподаватели, т.к. в библиотеке представлена также методическая литература.

Наши домашние любимцы



Композиторы и исполнители



Современные художники



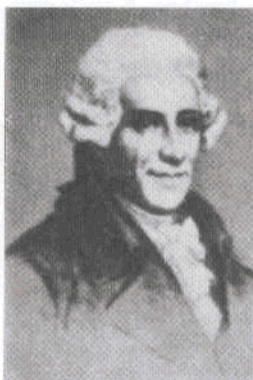
Здесь вы также найдете биографии выдающихся людей искусства, композиторов, известных музыкантов, а также их произведения.

В разделе произведения мы выкладываем записи исполнений, которые вам помогут при обучении, вы услышите как это произведение звучит, акценты и нюансы произведения.

Ждем вас на classON.ru.

И. Прохорова

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН



И. ПРОХОРОВА

МУЗЫКАЛЬНАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

Для 5-го класса
детской музыкальной школы



Издательство «Музыка»
2003

ББК 85.313(3)
П 84

Прохорова И.
П 84 Музыкальная литература зарубежных стран: Для
5-го кл. ДМШ: Учебник. — М., Музыка, 2003. — 112 с., ил.
ISBN 5-7140-0090-0

Книга знакомит учащихся с биографиями и произведениями западноевропейских композиторов И. С. Баха, И. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта и Ф. Шопена.

Для учащихся детских музыкальных школ.

ББК 85.313 (3)

© Издательство «Музыка», 2003 г.

ISBN 5-7140-0090-0



ИОГАНН
СЕБАСТЬЯН
БАХ
1685—1750

Иоганн Себастьян Бах — великий немецкий композитор XVIII века. Прошло более двухсот лет со дня смерти Баха, а интерес к его музыке все возрастает. При жизни композитор не получил заслуженного признания. Вынужденный служить придворным музыкантом, органистом и руководителем хора в церкви, он всегда вызывал недовольство своих влиятельных покровителей. Аристократическому обществу не нравились глубина и серьезность произведений Баха. Его называли "ученым", то есть скучным музыкантом. А церковь находила его музыку слишком живой и человечной, слишком волнующей: ведь церковная музыка должна была увести человека в какой-то иной, "неземной" мир.

Большой общественный интерес к музыке И. С. Баха возник много лет спустя после его смерти. В 1802 году была издана биография Баха, написанная профессором И. Н. Форкелем. А в 1829 году под управлением немецкого композитора Мендельсона было публично исполнено величайшее произведение Баха — "Страсти по Матфею". Впервые — в Германии — осуществляется полное издание баховских сочинений. А музыканты всего мира начинают играть музыку Баха, поражаясь ее красоте и вдохновению, мастерству и совершенству. "Не ручей! — Море должно быть ему имя", — сказал о Бахе великий Бетховен¹.

¹ "Бах" — по-немецки означает "ручей".

Жизнь Баха сложилась внешне мало примечательно. Он ни разу не покинул пределов страны и не приобрел мировой славы. Но его высокое мастерство, огромные знания и необычайное трудолюбие поражали окружающих. Несомненно, здесь сказались традиции простой трудовой семьи. Предки Баха издавна славились своей музыкальностью. Известно, что прапрадед композитора, булочник по профессии, играл на цитре². Он не расставался с ней даже при поездках на мельницу и играл, пока мололась мука. Из рода Бахов выходили флейтисты, трубачи, органисты, скрипачи. В конце концов каждого музыканта в Германии начали называть Бахом и каждого Баха — музыкантом.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детство. Иоганн Себастьян Бах родился в 1685 году в небольшом немецком городке Эйзенахе. Первые навыки игры на скрипке он получил от отца, скрипача и городского музыканта. Мальчик имел превосходный голос (сопрано) и пел в хоре городской школы. Никто не сомневался в его будущей профессии: маленький Бах должен был стать музыкантом.

Девяти лет ребенок остался сиротой. Его воспитателем стал старший брат, служивший церковным органистом в городе Ордруфе. Брат определил мальчика в гимназию и продолжал обучать музыке. Но это был сухой, нечуткий музыкант. Русский писатель и музыкальный критик В. Ф. Одоевский в своей новелле "Себастьян Бах" так описывает его: "40 лет он прожил органистом одной и той же церкви. 40 лет каждое воскресенье играл почти один и тот же хорал, 40 лет одну и ту же к нему прелюдию и только по большим праздникам присоединял к ней в некоторых местах один форшлаг и два триллера³, и тогда слушатели говорили между собой: „О! Сегодня наш Бах разгорячился!"

Таковыми же однообразными и скучными были и занятия. Для пытливого, музыкального мальчика это было мучительно. Поэтому еще десятилетним ребенком он стремился к самообразованию. Узнав, что у брата в запертом шкафу хранится тетрадь с произведениями прославленных композиторов, мальчик тайком по ночам доставал эту тетрадь и переписывал ноты при лунном свете. Шесть месяцев длилась эта утомительная работа, она сильно повредила зрение будущего композитора. И каково же было огорчение ребенка, когда брат застал его однажды за этим занятием и отобрал уже переписанные ноты.

Начало творческого пути. Пятнадцати лет Иоганн Себастьян решил начать самостоятельную жизнь и переехал в Люнебург. В 1703 году он закончил гимназию и получил право поступить в университет. Но Баху не пришлось использовать это право, так как нужно было добывать средства к существованию.

В течение своей жизни Бах несколько раз переезжал из города в город, меняя место работы. Почти каждый раз причина оказывалась одна и та же — неудовлетворительные условия работы, унижительное, зависимое положение. Но как бы ни была неблагоприятна обстановка жизни и творчества композитора, его никогда не покидало стремление к новым знаниям, к совершенствованию. С неутомимой энергией он постоянно изучал музыку не только немецких, но также итальянских и французских композиторов (например, А. Скарлатти, Ф. Куперена). Не упускал Бах случая и лично познакомиться с выдающимися музыкантами, изучить манеру их исполнения. Однажды, не имея на поездку денег, молодой Бах отправился в другой город пешком, чтобы послушать игру прославленного органиста Букстехуде.

Так же неуклонно отстаивал композитор свое отношение к творчеству, свои взгляды на музыку. Вопреки преклонению придворного общества перед иностранной музыкой Бах с особой любовью изучал и широко использовал в своих произведениях народные немецкие песни и танцы. Прекрасно познав музыку композиторов других стран, он не стал им слепо подражать. Обширные и глубокие знания композитора помогали ему совершенствоваться и отшлифовывать свое композиторское мастерство.

Талант Себастьяна Баха не ограничивался областью композиции. Он был лучшим среди своих современников исполнителем на органе и клавесине. И если как композитор Бах при жизни не получил признания, то в импровизациях за органом его мастерство было непревзойденным. Это вынуждены были признать даже его соперники.

Рассказывают, что Бах был приглашен в Дрезден, чтобы участвовать в состязании со знаменитым в то время французским органистом и клавесинистом Луи Маршаном. Накануне состоялось предварительное знакомство музыкантов, оба они играли на клавесине. В ту же ночь Маршан поспешно уехал, признав тем самым неоспоримое превосходство Баха. В другой раз, в городе Касселе, Бах изумил своих слушателей, исполнив соло на педали органа⁴. Такой успех не вскружил Баху голову, он всегда оставался очень скромным и трудолюбивым человеком. На вопрос, как достиг он такого совершенства, композитор ответил: "Мне пришлось усердно заниматься, кто будет так же усерден, достигнет того же".

Веймар и Кетен. С 1708 года Бах обосновался в Веймаре. Здесь он служил придворным музыкантом и городским органистом. В веймарский период композитор создал свои лучшие органые сочинения. Среди них известнейшая Токката и фуга ре минор, знаменитая Пассакалья до минор. Эти произведения значительны и глубоки по содержанию, грандиозны по своим масштабам, звучности, совершенны по мастерству.

В 1717 году Бах с семьей переехал в Кетен. В Кетене Бах писал главным образом клавирную и оркестровую музыку. При дворе принца Кетенского, куда он был приглашен, не было органа. В обязанности

⁴ Педаль органа представляет собой клавиатуру для ног и служит для извлечения самых низких звуков инструмента.

² Цитра — музыкальный инструмент типа гуслей.

³ Триллер — трель.

композитора входило руководить небольшим оркестром, аккомпанировать пению принца и развлекать его игрой на клавесине. Без труда справляясь со своими обязанностями, Бах все свободное время отдавал творчеству. Созданные в это время произведения для клавира представляют собой вторую — после органных сочинений — вершину в его творчестве. В Кетене были написаны двухголосные и трехголосные инвенции (трехголосные инвенции Бах называл "симфониями"). Эти пьесы композитор предназначал для занятий со своим старшим сыном Вильгельмом Фридеманом. Педагогические цели руководили Бахом и при создании сюит — "Французских" и "Английских". В Кетене Бах закончил также 24 прелюдии и фуги, составившие первый том большого труда под названием "Хорошо темперированный клавир". В этот же период была написана и знаменитая "Хроматическая фантазия и фуга" ре минор.

В наше время инвенции и сюиты Баха стали обязательными пьесами в программах музыкальных школ, а прелюдии и фуги "Хорошо темперированного клавира" — в училищах и консерваториях. Предназначенные композитором для педагогической цели, эти произведения представляют, кроме того, высокохудожественный интерес для музыканта. Поэтому пьесы Баха для клавира, начиная со сравнительно нетрудных инвенций и кончая сложнейшей "Хроматической фантазией и фугой", можно услышать на концертах и по радио в исполнении лучших пианистов мира.

Лейпциг. Из Кетена в 1723 году Бах переехал в Лейпциг, где остался до конца своей жизни. Здесь он занял должность кантора (руководителя хора) певческой школы при церкви св. Фомы. Бах был обязан обслуживать силами школы главные церкви города и нести ответственность за состояние и качество церковной музыки. Ему пришлось принять стеснительные для себя условия. Наряду с прямыми обязанностями кантора как преподавателя, воспитателя и композитора были и такие предписания: "Не выезжать из города без разрешения господина бургомистра". Как и прежде, ограничивались его творческие возможности. Бах должен был сочинять для церкви такую музыку, которая бы "не была слишком продолжительной, а также... опероподобной, но чтобы возбуждала в слушателях благоговение". Бах, как всегда жертвуя многим, никогда, однако, не поступался главным — своими художественными убеждениями. На протяжении всей жизни он создавал произведения, поразительные по своему глубокому содержанию и внутреннему богатству.

Так было и на этот раз. В Лейпциге Бах создал свои лучшие вокально-инструментальные композиции: большую часть кантат (всего Бахом написано около 250 кантат), "Страсти по Иоанну", "Страсти по Матфею", Мессу си минор. "Страсти", или "пассионы" (от латинского слова "passio" — "страдание"), по Иоанну и Матфею — это повествование о страданиях и смерти Иисуса Христа в описании евангелистов Иоанна и Матфея. Месса близка по содержанию "Страстям". Обычно и месса и "страсти" представляли собою хоровые песнопения в католической церкви. У Баха эти произведения выходят далеко за

рамки церковной службы. Месса и "Страсти" Баха — это монументальные произведения концертного характера. В их исполнении участвуют солисты, хор, оркестр, орган. По своему художественному значению кантаты, "Страсти" и Месса представляют собой третью, самую высокую вершину творчества композитора.

Церковное начало было явно недовольно музыкой Баха. Как и в прежние годы, ее находили слишком яркой, красочной, "человечной". И действительно, музыка Баха не отвечала, а скорее противоречила строгой церковной обстановке, настроению отрешенности от всего земного.

Наряду с крупными вокально-инструментальными произведениями Бах продолжал писать музыку для клавира. Почти в одно время с Мессой был написан знаменитый "Итальянский концерт". Несколько позже Бах закончил второй том "Хорошо темперированного клавира", куда вошли новые 24 прелюдии и фуги.

Помимо огромной творческой работы и службы в церковной школе Бах принимал активное участие в деятельности "Музыкальной коллегии" города. Это было общество любителей музыки, которое устраивало концерты светской (не церковной) музыки для жителей города. С большим успехом Бах выступал в концертах "Музыкальной коллегии" как солист и дирижер. Специально для концертов общества он написал много оркестровых, клавирных и вокальных произведений светского характера.

Но основная работа Баха — руководителя школой певчих — приносила ему одни огорчения и неприятности. Средства, отпускавшиеся церковью на школу, были настолько ничтожны, что певчие мальчики голодали, были плохо одеты. Невысок был и уровень их музыкальных способностей. Певчих нередко набирали, не считаясь с мнением Баха. Оркестр школы был более чем скромен: четыре трубы и четыре скрипки!

Все прошения о помощи школе, поданные Бахом городскому начальству, оставались без внимания. Отвечать же за все неполадки приходилось кантору.

Единственной отрадой были по-прежнему творчество, семья. Подросшие сыновья — Вильгельм Фридеман, Филипп Эмануэль, Иоганн Кристиан — оказались талантливыми музыкантами. Еще при жизни отца они стали известными композиторами. Большой музыкальностью отличалась Анна Магдалена Бах, вторая жена композитора. Она обладала прекрасным слухом и красивым, сильным сопрано⁵. Хорошо пела и старшая дочь Баха. Поэтому в его доме часто звучала музыка. Для своей семьи Бах сочинял вокальные и инструментальные ансамбли.

Последние годы жизни композитора были омрачены серьезной болезнью глаз. После неудачной операции Бах ослеп. Но и тогда он продолжал сочинять, диктуя свои произведения для записи. Смерть

⁵ В наше время широкой известностью пользуется сборник фортепианных пьес "Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах". "Тетрадь" была написана Бахом для занятий со своей женой.

Баха прошла мало замеченной. О нем скоро забыли. Его могила при перепланировке церковного двора исчезла под мостовой. Печально сложились судьбы жены и младшей дочери Баха. Анна Магдалена умерла десять лет спустя в доме призрения для бедных. Младшая дочь Регина влачила нищенское существование. В последние годы ее тяжелой жизни ей помог Бетховен.

Вопросы и задания

1. Расскажите о детстве и годах учения Баха.
2. В чем проявился многосторонний талант Баха?
3. Перечислите города, в которых жил и работал Бах.
4. Какие произведения написал композитор в Веймаре и Кетене?
5. Расскажите о жизни Баха в Лейпциге. Где служил он и в чем заключались его обязанности?
6. Назовите произведения, написанные композитором в последний (лейпцигский) период жизни.
7. Как сложилась судьба Баха-композитора при его жизни? Когда началась известность Баха? Какой немецкий композитор этому содействовал?

КЛАВИРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Большинству произведений И. С. Баха присущ полифонический склад. "Полифония" — греческое слово. В переводе на русский язык оно означает "многоголосие". Каждый голос в полифонической музыке мелодически самостоятелен, поэтому все голоса выразительны и напевны. Очень хорошо о существе баховской полифонии сказал русский музыкальный критик А. Н. Серов: "Бах не перестает быть великим, быть может величайшим, мелодистом. Только он любит заставлять петь не один голос, а многие разом, создает не одну нить мелодическую, а целую ткань одновременных мелодий"⁶.

Одним из основных средств мелодического развития в полифонии является имитация. В переводе с латинского языка "имитация" означает "подражание"⁷. В музыке это прием поочередного вступления голосов, при котором каждый голос как бы подражает предыдущему, с некоторым опозданием повторяя ту же мелодию. Вот, например, имитация в начале инвенции ре минор:



6 Серов А. Н. Критические статьи. — СПб., 1892. Т. 2. С. 1047.

7 Слово "имитация" часто употребляется в нашей жизни. Например, певцы имитируют пение птиц, в изобразительной музыке имитируются шум моря, свист и порывы ветра и т. п.

Имитация способствует непрерывности и напряженности мелодического движения, что является отличительным признаком полифонической музыки. Поэтому для нее не характерны одновременные для всех голосов паузы, каденции⁸.

Музыка полифонического склада существовала задолго до Баха. Выдающимися мастерами полифонического искусства были итальянский композитор и органист Фрескобальди, немецкий композитор, органист и клавесинист Фробергер. В творчестве Баха полифония достигла наивысшего художественного совершенства. Одновременно с этим в его творчестве обозначились черты иного, нового для того времени склада музыки — гомофонии. В отличие от полифонии в гомофонной музыке первостепенное значение имеет один голос, все же остальные голоса подчинены ему и являются сопровождением. Простейшим примером гомофонной музыки может служить песня, где звучит мелодия с аккомпанементом.

Инвенции

Полифонический склад определился уже во многих небольших пьесах Баха, написанных им в педагогических целях для малолетних сыновей, — в маленьких прелюдиях, фугах, инвенциях, "симфониях". Особенно ясно имитационный склад можно видеть в двухголосных инвенциях⁹. Всего таких полифонических пьес композитором написано пятнадцать. Основу инвенции составляет обычно короткая, но выразительная тема. В первой инвенции — до мажор — это простая мелодия, построенная вначале по звукам до-мажорной гаммы. Заканчивается она квинтовым возгласом. Мелодия спокойна, нетороплива, звучит очень мягко и плавно:



В полифонической музыке имитационного склада основная мелодия звучит в начале произведения нередко одногласно. Прозвучав в верхнем голосе, тема инвенции до мажор появляется октавой ниже — ее имитирует второй голос:

8 Каденция, или каданс. — гармонический или мелодический оборот, завершающий музыкальное произведение или его часть.

9 В переводе с латинского языка "инвенция" означает "выдумка", "изобретение".



Со вступлением второго голоса первый не прекращает движения, он оттеняет выразительность темы, которую поет уже другой голос. Такое продолжение мелодии в первом голосе называется *противо-сложением*.

Далее иная тональная окраска, различные приемы изложения активизируют тему, делают ее более энергичной. Но не только в этом заключается развитие. В инвенции встречаются музыкальные построения, где тема не звучит ни в одном из голосов. Такие отрезки называются *интермедиями*, так как они расположены *между* проведениями темы¹⁰. Интермедии строятся чаще всего на отдельных мелодических оборотах темы, но целиком тема в них не звучит.

Пьеса заканчивается в основной тональности — до мажор. Так одна тема составляет основу целого произведения, что очень характерно для полифонической музыки.

Инвенция *фа мажор* (восьмая) совсем иного рода. Здесь, как и в первой инвенции, характер всей пьесы определяет одна тема. В отличие от темы до-мажорной инвенции она подвижна, жизнерадостна. Мелодия строится на легких отрывистых скачках по звукам восходящего трезвучия и напоминает призывный возглас трубы:



Одноголосной теме в верхнем голосе "отвечает" нижний голос, имитирующий ее октавой ниже. Но нижний голос имитирует не только тему, но и ее продолжение. Такая непрерывная имитация называется *канонической* или просто *каноном*:

¹⁰ "Inter" в переводе с латинского означает "между".



Дальнейшее музыкальное развитие сходно с развитием темы в первой инвенции.

Двухголосные инвенции, как уже говорилось, были сочинены Бахом для его сына Вильгельма Фридемана. Позднее Бах сочинил еще 15 пьес в тех же тональностях, но в трехголосном изложении, назвав их "симфониями"¹¹.

Симфония си минор (№ 15) отличается своей лирической взволнованностью, подвижностью. Ее теме присуща характерная интонация горестной мольбы:



Как и во всех остальных симфониях, первое проведение темы дано не в виде одноголосного запева (подобно инвенциям), но сразу же двухголосно. При втором проведении темы в нижнем голосе противосложение в точности повторяется, удерживается. Такое противосложение называется *удержанным*. Третье проведение поручено среднему голосу, но здесь тема звучит не полностью.

Небольшая интермедия (арпеджированные пассажи) приводит ко второму разделу симфонии, где тема звучит в иных тональностях (ре мажор, ля мажор, ми минор).

С возвращением си минора начинается третий раздел симфонии. На этот раз тема не появляется ни разу, а развиваются ее отдельные обороты, мотивы противосложения и интермедий. Длительное звучание основной тональности завершает симфонию, придавая ей тем самым трехчастную форму.

Полифоническое мастерство великого Баха вызывает удивление не только изобретательностью и разнообразием тематического развития, но и глубокой выразительностью музыки, основанной часто на развитии *одной* темы.

¹¹ "Симфония" — греческое слово, означает "согласие", "созвучие".

"Французская сюита" до минор

Бах написал шесть "Французских" и шесть "Английских" сюит, а также шесть партит, сходных по своему строению с сюитами¹². Названия сюиты получили уже после смерти композитора¹³.

В переводе с французского слово "сюита" означает "ряд", "последовательность". Во времена Баха сюита представляла собою музыкальное произведение, которое состояло из ряда самостоятельных пьес — танцев. Основу сюит составляли четыре танца: аллеманда, куранта, сарабанда и жига. Между сарабандой и жигой обычно вставлялись дополнительные танцевальные пьесы: менуэт, гавот, бурре и другие. Несмотря на самостоятельность каждой части, сюита воспринимается как единое музыкальное произведение. Объединяет все пьесы одна и та же тональность. Не меньшее значение имеет и расположение танцев. Умеренные и медленные по движению танцы сюиты чередуются с быстрыми.

А л л е м а н д а — старинный немецкий четырехдольный танец, известный еще в XVI веке. Аллеманда была торжественным групповым танцем. В XVII веке она вошла в сюиту в качестве танцевальной пьесы. Аллеманда в сюите Баха до минор звучит мягко, неторопливо. Ее отличает большая мелодичность, распевность голосов. Несмотря на полифонический склад изложения, главная роль принадлежит здесь верхнему голосу. Для аллеманды характерен затакт:



К у р а н т а — подвижный французский трехдольный танец. В старину он исполнялся парой танцоров. Подобно аллеманде куранта в сюите до минор начинается с затакта. Она звучит в двухголосном изложении. Вступление второго голоса каждый раз "мешает" слы-

¹² Помимо клавирных сюит известны шесть сюит для виолончели соло, три партиты для скрипки соло, сюита для клавира и скрипки, четыре увертюры (сюиты) для оркестра.

¹³ "Английские сюиты", по преданию, были созданы по заказу одного англичанина. Во "Французских сюитах" широко использованы французские танцы (менуэт, бурре, гавот). Было также замечено, что в этих сюитах нашла отражение манера письма французских композиторов-клавесинистов (Куперена, Рамо).

шать паузы в первом голосе, благодаря чему достигается непрерывность мелодического движения. Многие пианисты подчеркивают контрастность звучания голосов forte и piano, тем самым как бы указывая на наличие двух клавиатур клавесина — инструмента, в расчете на который писал Бах¹⁴.



С а р а б а н д а — это старинный трехдольный испанский танец в характере медленного торжественного шествия. Иногда сарабанды имели траурный характер и даже исполнялись при погребениях героев, знатных людей.

Сарабанда Баха сосредоточенна и печально-торжественна. На фоне нисходящего баса звучит очень выразительная мелодия, обогащенная тонким узорчатым "орнаментом". Как и в аллеманде, ведущее значение здесь имеет верхний голос, поддержанный равномерным движением аккордов в остальных голосах:



¹⁴ **К л а в е с и н** — предшественник нашего фортепиано. Свое происхождение он ведет от инструмента, близкого гуслиам. Первые сведения о клавесине относятся к началу XVI века. Удар по клавише клавесина приводит в движение перышко, которое "щиплет" струну. Звук получается звонкий, отрывистый и быстро затухает. Для усиления звука применялись удвоенные, утроенные и даже учетверенные струны, которые могли настраиваться в унисон, в октаву и т. д. Эту же цель преследовали и клавесины с двумя клавиатурами (мануалами). Особое устройство позволяло соединять обе клавиатуры, удваивая звуки в октаву.

Между сарабандой и жигой в сюите до минор звучат ария и менуэт. Первоначально слово "ария" значило "песня". Впоследствии арией стали называть более сложную композицию для голоса с оркестром. В сюите Баха "ария" обозначает пьесу мягкого певучего характера.

М е н у э т — старинный французский танец. Движения танцующих пар в этом танце сопровождалось поклонами, приветствиями и реверансами между самими танцующими, а также по отношению к окружающим зрителям. Минуэт Баха звучит в умеренном темпе, очень просто. Его мелодия отличается изяществом, но лишена мелизматических украшений, присущих многим минуэтам того времени.

Ж и г а — это старинный народный танец. Особенно широко он был распространен в Англии, Ирландии, Шотландии. Английская жига — матросский танец, грубоватый и веселый¹⁵. Как танец, завершающий сюиту, он идет в самом быстром темпе по сравнению с другими частями. Жига до-минорной сюиты звучит живо, подвижно. Пунктирный ритм пронизывает пьесу от начала до конца и придает музыке подчеркнuto четкий характер. Подобно куранте, жига двухголосна, ее основу составляет каноническая имитация:



Все танцы сюиты объединены, таким образом, одной для всех частей тональностью до минор. Контрастность темпов сочетается здесь с закономерной сменой фактуры: в аллеманде и сарабанде ведущим является верхний голос, в куранте и жиге — голоса равноправны.

Прелюдия и fuga до минор из первого тома "Хорошо темперированного клавира"

Среди клавирных произведений Баха огромную художественную ценность представляют 48 прелюдий и фуг, составляющие два тома (по 24 прелюдии и фуги в каждом). Произведение это получило название "Хорошо темперированный клавир".

Качество пьес было не случайным. Бах писал для клавира новой в то время конструкции. Клавиатура этого инструмента была поделена на равные интервалы — полутоны, то есть равномерно темперирована. Октава стала вмещать 12 равных полутонов. Это дало возможность образовать 12 мажорных и 12 минорных тональностей. Бах поставил себе целью практически доказать, что в равномерно-темперированном строе все 24 тональности равноправны и звучат одинаково хорошо.

¹⁵ Размеры жиги: 3/4, 3/8, 6/8, 9/8, 12/8.

Он доказал это дважды, написав 48 прелюдий и фуг во всех тональностях мажора и минора¹⁶.

Прелюдия и fuga вместе составляют двухчастный полифонический цикл. Подобно танцам сюиты прелюдия и fuga в большинстве случаев контрастны между собою. Многим баховским прелюдиям присущ импровизационный характер, их построение не связано со строгими закономерностями. Нередко в них ярко выражена аккордовая, гомофонная основа. Fuga же представляет собою строго полифоническое произведение. В то же время, как и сюиту, прелюдию и фугу объединяют не только общая тональность, но и очень тонкие внутренние связи, различные в каждом отдельном случае.

Таковы, например, прелюдия и fuga до минор из первого тома "Хорошо темперированного клавира". Прелюдию отличает четкий и энергичный ритм. Быстрый темп и единообразная фактура (шестнадцатые) придают музыке большую оживленность и подвижность. Именно такой непрерывно текущий характер движения присущ прелюдиям полифонического склада:



Во второй половине прелюдии подчеркнuto четкое движение сменяется широким "разбегом" арпеджированных пассажей. Затем движение останавливается — следует короткий эпизод (всего один такт), напоминающий речитативное соло в вокальном произведении. Он вносит в прелюдию момент размышления, раздумья. Выразительные интонации, остановки в движении окрашивают музыку в патетические тона, придают высказыванию большую значительность. Это как бы мудрое "слово" от автора — кульминация прелюдии. Затем следует небольшое заключение. Арпеджированные пассажи постепенно теряют свою напористость, чему способствует и выдержанный бас до. Последний звук прелюдии — мажорная терция — окрашивает заключение в просветленные тона¹⁷.

Энергичная и оживленная fuga имеет заметное сходство с прелюдией. Слово "fuga" на латинском языке означает "бег". В музыке fuga — это сложное полифоническое произведение, где один голос как бы догоняет другой или отвечает другому.

¹⁶ До Баха применялись тональности лишь с небольшим количеством ключевых знаков. Причина заключалась в неравномерной темперации строя инструментов. Октава делилась не на равные интервалы, тональности со многими знаками звучали фальшиво. Это сильно ограничивало возможности исполнения, стесняло творчество композиторов.

¹⁷ Во времена Баха мажорное трезвучие воспринималось как более устойчивое, чем минорное.

Вопросы и задания

В основе большинства фуг лежит одна тема. Значительно реже встречаются двойные и тройные фуги — с двумя и тремя темами. Фугу всегда начинает один голос, который излагает тему. Как в инвенциях и симфониях, тема фуги является тем "зерном", из которого вырастет все произведение. В зависимости от числа голосов фуга может быть двухголосной, трехголосной, четырех- или пятиголосной.

Фуга до минор трехголосна. Названия голосов фуги те же, что и названия голосов в хоре: сопрано, альт, бас. Фуга начинается с одноголосного изложения темы средним (альтовым) голосом в основной тональности. Троекратное проведение основного мелодического оборота, более умеренный, чем в прелюдии, темп, некоторая танцевальность ритма, изящество и грациозность делают ее особенно рельефной и хорошо запоминающейся:



Второе проведение поручено верхнему (сопрановому) голосу в доминантовой тональности соль минор. Здесь тема получает название "ответа" или "спутника".

После небольшой двутактной интермедии, построенной на основном мелодическом обороте темы, она звучит в третий раз — в басу. Поочередное изложение темы в каждом из голосов составляет первый раздел фуги — ее экспозицию¹⁸.

Вторая двутактная интермедия соединяет экспозицию со средним разделом фуги — р а з р а б о т к о й. Разработка начинается в ми-бемоль мажоре — тональности, параллельной до минору. Мажор окрашивает музыку в светлые тона. В разработке тема проходит в различных тональностях. Активизируется движение и в интермедиях.

С возвращением основной тональности наступает третий раздел фуги — р е п р и з а¹⁹. Тема звучит здесь только в основной тональности. Ее появление далее в самом низком регистре придает звучанию особую значительность и воспринимается как кульминация фуги. Бас удваивается в октаву, что придает музыке мощностное звучание. Постепенно движение успокаивается. Завершает фугу мажорный аккорд, который после драматической кульминации звучит особенно просветленно.

Различный характер прелюдии и фуги не мешает воспринимать их как две части одного цикла. Помимо единой тональности этому способствуют активность движения в обеих пьесах, одинаковое местоположение и драматический характер кульминаций и, наконец, родственность "затухающих" просветленных заключений.

¹⁸ "Экспозиция" в переводе с латинского языка означает "изложение".

¹⁹ "Реприза" в переводе с французского языка — "возобновление", "повторение".

1. Что такое полифония? Какую особенность баховской музыки отметил русский музыкальный критик А. Н. Серов?
2. Какие вы знаете инвенции Баха? Напишите их темы. Что такое имитация, противосложение, интермедия, канон?
3. Что такое сюита? Назовите ее основные части.
4. Дайте характеристику "Французской сюиты" до минор.
5. Что представляет собою клавесин?
6. Расскажите о "Хорошо темперированном клавире". Как строится это произведение?
7. В чем различие между прелюдией и фугой? Покажите это на примере прелюдии и фуги до минор из первого тома. Что между ними общего?

ОРГАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Орган — духовой клавишный инструмент, известный еще у древних египтян, греков, римлян. В западноевропейских странах он появился в VII веке. Вначале орган сопровождал церковное пение во время богослужения. Постепенно он превратился в сольный инструмент. Долгое время его называли "королем инструментов". Устройство его непрерывно совершенствовалось. В настоящее время орган употребляется в первую очередь как сольный концертный инструмент. Огромные размеры, связанные со сложностью конструкции, значительно ограничивают его распространение.

Современный орган состоит из набора деревянных и металлических труб, число которых доходит до нескольких тысяч. Некоторые инструменты имеют до пяти ручных клавиатур — мануалов. Педаль представляет собою клавиатуру для ног. Обычно она имеет 32 клавиши. Все клавиши органа соединены с его трубами. Нажатие на клавишу дает звук одной и той же высоты, силы. При помощи переключения специальных рычагов звучание органа может принимать окраску различных инструментов оркестра. Поэтому игра на органе требует большого мастерства.

Орган был любимым инструментом Баха. Композитор написал для него огромное количество произведений. Среди них хоральные прелюдии, хоралы, фантазии, токкаты, прелюдии, фуги, сонаты, обработки концертов других композиторов.

Хоральных обработок Бах создал свыше 150. Хорал — это старинное духовное песнопение, основанное на народных немецких мелодиях. Чаще всего хорал был четырехголосным. Исполнение народных напевов в церкви постепенно ослабило живость и яркость этих напевов. Баху удалось вернуть хоральным мелодиям первоначальную силу их выразительности.

Хоральная прелюдия фа минор (фортепианное переложение) представляет собой небольшую пьесу лирического характера. Вдохновенная поэтическая мелодия хорала звучит в верхнем голосе. Бах как будто поручает ее гобою. Неторопливое, спокойное движение нижних голосов придает звучанию мягкость и особенную глубину.

13

Неторопливо



Вопросы и задания

1. Как устроен орган?
2. Какие произведения Бах написал для органа?
3. Что такое хорал?
4. Расскажите о хоральной прелюдии фа минор.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вокально-инструментальные произведения

Месса си минор
"Страсти по Матфею" и "Страсти по Иоанну"
Светские и духовные кантаты

Оркестровые произведения

4 увертюры (сюиты)
6 "Бранденбургских концертов"

Концерты для солирующих инструментов с оркестром

7 концертов для клавира с оркестром
3 концерта для двух, 2 — для трех клавиров с оркестром
3 концерта для скрипки с оркестром
Концерт для двух скрипок с оркестром

Произведения для смычковых инструментов

6 сонат и партит для скрипки соло
7 сонат для скрипки и клавира
6 сюит (сонат) для виолончели соло

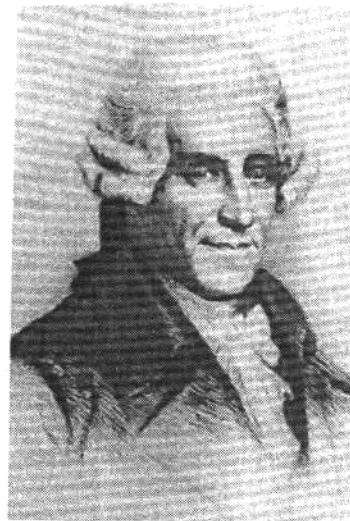
Органье произведения

Хоральные прелюдии
Пассакалья до минор
Прелюдии и фуги
Фантазии и токкаты

Клавирные произведения

Сборник "Маленькие прелюдии и фуги"
15 двухголосных инвенций и 15 симфоний (трехголосных инвенций)
48 прелюдий и фуг (два тома "Хорошо темперированного клавира")
6 "Французских" и 6 "Английских" сюит
6 партит
"Итальянский концерт" для клавира соло
"Хроматическая фантазия и fuga"

18



ЙОЗЕФ ГАЙДН

1732—1809

Йозеф Гайдн — великий австрийский композитор. Подобно музыке Глинки, Бетховена, Чайковского произведения Гайдна стали достоянием людей всего мира. Гайдн прожил долгую жизнь, он был современником Моцарта, Бетховена, юного Шуберта. Им написано огромное количество произведений: свыше 100 симфоний, более 80 струнных квартетов, 52 сонаты для клавира, около трех десятков опер и много другой музыки для различных инструментов. Из этого богатого наследия лучшими произведениями оказались симфонии, квартеты и сонаты для клавира.

Гайдна называют "отцом" симфонии и квартета. До Гайдна немало было написано и сонат, и симфоний, и квартетов. Но только в творчестве Гайдна эти жанры становятся классическими¹. В своей музыке Гайдн широко использовал народные мелодии. Его произведениям присущи стройность и уравновешенность формы, светлый, жизнеутверждающий характер. Это и дало право называть музыку Гайдна классической. А поскольку жизнь Гайдна прошла близ Вены и в Вене, Гайдна называют венским классиком. Это же высокое право называться венскими классиками получили и два великих младших современника Гайдна — Моцарт и Бетховен.

В своей музыке Гайдн сумел передать чувства, мысли и настроения своего времени. Музыка Гайдна полюбили и восторженно приветство-

¹ В переводе с латинского "классический" значит "образцовый".

2*

19

вали его современники. "Отдохновение и бодрость", которые так хотел доставить композитор людям, его музыка приносит и нам спустя много десятилетий.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детство и юность. Франц Йозеф Гайдн родился в деревне Рорау, расположенной недалеко от столицы Австрии Вены. Отец его был простым ремесленником. Он делал колеса, телеги, кареты. В свободное от труда время в домике Гайдна собирались любители музыки, чтобы попеть, потанцевать, а главное — послушать пение гостеприимного хозяина, который аккомпанировал себе на арфе.

Музыкальность отца, его любовь к музыке унаследовали дети. Маленький Йозеф уже в пять лет обратил на себя внимание музыкантов. Он обладал прекрасным слухом, памятью, чувством ритма. Его звонкий серебристый голос приводил всех в восхищение.

Благодаря своим выдающимся музыкальным способностям мальчик попал сначала в церковный хор небольшого городка Хайнбурга, а затем в хоровую капеллу² при кафедральном (главном) соборе св. Стефана в Вене. Это было знаменательным событием в жизни Гайдна. Ведь иной возможности получить музыкальное образование он не имел.

Пение в хоре было для Гайдна очень хорошей, но и единственной школой. Способности мальчика быстро развивались, и ему стали поручать трудные сольные партии. Церковный хор часто выступал на городских празднествах, свадьбах, похоронах. Приглашали хор и для участия в придворных торжествах. А сколько времени уходило на выступления в самой церкви, на репетиции! Все это было тяжелой нагрузкой для маленьких певчих.

Йозеф был понятливым и быстро воспринимал все новое. Он даже находил время заниматься игрой на скрипке и клавикорде³ и достиг значительных успехов. Только вот его попытки сочинять музыку не встречали поддержки. За девять лет пребывания в хоровой капелле он получил от ее руководителя всего два урока!

Когда у Гайдна стал ломаться голос и он не смог больше петь в хоре, его бесцеремонно уволили. Для юноши началась самостоятельная жизнь, полная невзгод и лишений, а главное — непрерывного и упорного труда.

Если церковный хор был для Гайдна школой, то его последующая десятилетняя жизнь в Вене — как бы своего рода "университетом". Столько лет всех восхищавший певец очутился на улице, без денег. Теперь он никому не был нужен, никто не хотел о нем позаботиться.

Чтобы не умереть с голоду, юноша брался за любую работу музыканта: давал за гроши уроки музыки, играл на скрипке на праздни-

² Капелла — это коллектив, объединяющий певцов, инструменталистов.

³ Клавикорд — старинный клавишный инструмент (XV—XVIII вв.), предшественник фортепиано. При нажатии клавиши звук извлекался ударом металлического штифта (тангента) о струну.

ных вечерах, а иногда и просто на больших дорогах. По заказу он сочинил несколько своих первых крупных произведений. Это музыкальная комедия с веселым названием "Новый хромо́й бес", квартеты (произведения для двух скрипок, альты и виолончели), симфонии. Но все эти заработки были случайными. Гайдн понимал: чтобы стать композитором, нужно много и упорно учиться. Поэтому, как бы трудно ему ни приходилось, он учился и учился.

Не имея средств заплатить известному итальянскому педагогу, композитору и певцу Никколо Порпора, Гайдн поступил к нему аккомпаниатором, одновременно исполнял и обязанности лакея. За это он пользовался его ценными советами по композиции.

Под крышей, на холодном чердаке, где уютился Гайдн, на старинном разбитом клавикорде он изучал произведения прославленных композиторов. А народные песни! Сколько он их переслушал, бродя днем и ночью по улицам Вены. В то время Вена была богата песнями. Тут и там звучали самые различные народные напевы: австрийские, венгерские, чешские, украинские, хорватские, тирольские. Поэтому не случайно произведения Гайдна пронизаны этими чудесными мелодиями, в большинстве своем веселыми и жизнерадостными. Таковы были условия жизни и работы молодого композитора. Таков был путь, пройдя который Гайдн достиг мастерства.

В капелле Эстерхази. В 1761 году молодой, но уже довольно известный в Вене композитор был приглашен богатым венгерским князем Эстерхази руководить капеллой. Недалеко от Вены, в небольшом венгерском городке Эйзенштадте, а в летнее время в загородном дворце в Эстерхазе, провел Гайдн тридцать лет в должности капельмейстера (дирижера).

В обязанности капельмейстера входило руководство оркестром и певцами. Гайдн должен был также по требованию князя сочинять симфонии, оперы, квартеты и другие произведения. Нередко капризный князь приказывал написать новое сочинение к следующему дню! Талант и необычайное трудолюбие выручали Гайдна и здесь. Одна за другой появлялись оперы, а также симфонии, среди которых "Медведь", "Детская", "Школьный учитель".

Руководя капеллой, композитор мог прослушивать в живом исполнении создаваемые им произведения. Это давало возможность исправлять все то, что недостаточно хорошо звучало, и запоминать — что получалось особенно удачным.

Мастерство Гайдна с годами достигло совершенства. Его музыка неизменно вызывала восхищение многочисленных гостей Эстерхази, непрерывно наводнявших его дворцы. Имя композитора стало широко известно и за пределами его родины — в Англии, Франции, России. Но поехать куда-либо за пределы княжеского поместья, напечатать свои произведения или просто подарить их Гайдн не имел права без согласия на то князя. А князь не любил отлучек "своего" капельмейстера. Он привык, чтобы Гайдн вместе с другими слугами ожидал в определенное время его распоряжений в передней. В такие моменты композитор особенно остро чувствовал свою зависимость. "Капельмейстер я

или капельдинер?⁴ — с горечью восклицал он в письмах к своим друзьям.

Каким недолгим казалось ему время, если все же удавалось вырваться и побывать в Вене, увидеть знакомых, друзей. Сколько радости доставляли ему встречи с любимым Моцартом! Увлечательные беседы сменялись исполнением квартетов, где Гайдн играл на скрипке, а Моцарт на альте. Но такие встречи были чрезвычайно редки.

По преданию, однажды пребывание в летнем дворце затянулось до поздней осени. Наступили холода, а с ними и болезни. Болотистая местность, окружавшая Эстерхазу, постоянно вызывала заболевания малярией. Измученные болезнями музыканты страдали и от разлуки со своими семьями. В летнее время видаться с родными им было запрещено. Князь не хотел ничего замечать. Тогда Гайдн своеобразно напомнил об этом нечуткому хозяину. Он написал симфонию, которая впоследствии получила название "Прощальной". Во время исполнения симфонии музыканты один за другим покидали оркестр и гасили свечи у своих пюпитров. В конце концов остались двое скрипачей (в том числе и сам Гайдн), которые, закончив произведение, тоже погасили свечи и ушли со сцены. Намек был понят, и князь "милостиво" отдал распоряжение собираться в Эйзенштадт.

Зависимое положение слуги не позволяло Гайдну уйти со службы. В то время музыкант имел возможность работать только в придворных капеллах или руководить церковным хором. До Гайдна еще ни один композитор не решался на независимое существование. Не рискнул расстаться с постоянной работой и Гайдн.

Последний период жизни и творчества. В 1791 году, когда Гайдну было уже около 60 лет, умер старый князь Эстерхази. Его наследник, не питавший большой любви к музыке, распустил капеллу. Но и ему было лестно, чтобы композитор, ставший известным, числился его капельмейстером. Это вынудило молодого Эстерхази назначить Гайдну пенсию, достаточную для того, чтобы "его слуга" не поступал на новую службу.

Гайдн был счастлив! Наконец-то он свободен и независим! На предложение поехать с концертами в Англию он дал согласие. Совершая путешествие на корабле, Гайдн впервые увидел море. А сколько раз он мечтал о нем, стараясь представить себе безбрежную водную стихию, движение волн, красоту и изменчивость окраски воды. Когда-то в молодости Гайдн даже пытался передать в музыке картину разбушевавшегося моря.

Ново и необычно было все для Гайдна и в Англии. Концерты, в которых он дирижировал своими произведениями, проходили с триумфальным успехом. Это было первое открытое массовое признание его музыки. Университет в городе Оксфорде избрал его своим почетным членом.

Гайдн дважды посетил Англию. За эти годы композитор написал свои знаменитые двенадцать "Лондонских симфоний". Талант его достигает наивысшего расцвета. Глубже и выразительнее зазвучала

4 Капельдинер — слуга.

музыка, серьезнее стало содержание, богаче и разнообразнее краски оркестра.

Несмотря на огромную занятость, Гайдн успевал слушать много новой для себя музыки. Особенно сильное впечатление произвели на него оратории немецкого композитора Генделя, его старшего современника. Впечатление от музыки Генделя было так велико, что, возвратившись в Вену, Гайдн написал две оратории — "Сотворение мира" и "Времена года". Несколько раньше, на обратном пути из Лондона, проезжая через Бонн, Гайдн познакомился с юным Бетховеном. По приезде в Вену он занимался с ним по композиции. Эти встречи и беседы стали как бы эстафетой, которую передал Гайдн будущему великому композитору.

"Лондонские симфонии" и оратории были вершиной творчества Гайдна. После ораторий он уже почти ничего не написал. Слишком напряженно прошла жизнь. Силы его иссякли.

Последние годы композитор провел на окраине Вены, в маленьком домике. Тихое и уединенное жилище посещали почитатели таланта композитора. Беседы касались прошлого. Особенно любил вспоминать Гайдн свою молодость — тяжелую, трудовую, но полную смелых, настойчивых поисков.

Умер Гайдн в 1809 году и похоронен был в Вене. Впоследствии его останки были перенесены в Эйзенштадт, где он провел так много лет своей жизни.

Вопросы и задания

1. Дайте общую характеристику творчества Гайдна.
2. Назовите годы жизни Гайдна. Где он родился?
3. Где и как проходили годы его учения?
4. Сколько лет прослужил Гайдн в капелле князя Эстерхази? Каковы были там его обязанности?
5. Перечислите произведения, которые написал Гайдн в этот период.
6. Расскажите о встречах Гайдна с Моцартом и о знакомстве его с юным Бетховеном.
7. Когда состоялась поездка Гайдна в Лондон? Какие симфонии он написал в эти годы?
8. Назовите два последних крупных произведения композитора.

СИМФОНИЯ МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР

В творчестве Гайдна окончательно сформировался симфонический цикл. Симфония — произведение циклическое. Слово "цикл", "циклическость" означает многократность произведения. Из нескольких частей состоят сонаты, симфонии, квартеты, квинтеты, концерты, трио. В отличие от небольших пьес, песен, танцев, выражающих обычно какое-то одно настроение, циклическое произведение передает различные чувства и мысли.

Слово "симфония" древнегреческого происхождения, оно означает, как уже упоминалось, "созвучие", "согласие". Долгое время сим-

5 Как и в опере, исполнителями оратории являются солисты, хор и оркестр, но сценическое действие в оратории отсутствует.

фонией называли любое благозвучное сочетание звуков. Позднее это слово приобретало различные значения. Так, симфонией называли и вступление к оркестровой танцевальной сюите, и оркестровые вступления в операх. В самостоятельное концертное произведение симфония превратилась в XVIII веке. Наиболее важная роль в формировании этого жанра принадлежит чешским композиторам так называемой "мангеймской школы" — музыкантам симфонического оркестра в немецком городе Мангейме (в то время лучшего оркестра в мире).

Длительный путь развития прошел жанр симфонии и в творчестве Гайдна. И лишь его зрелые симфонии получили наиболее совершенную, классическую форму и окончательно оформились в четырехчастный цикл с определенной последовательностью частей.

Первая часть симфонии идет в быстром темпе и звучит чаще всего энергично, взволнованно. Вторая часть — медленная. Ее музыка передает лирическое настроение человека, то светлое и умиротворенное, то печальное или сосредоточенное. Третья часть — менуэт. Уже само название говорит о ее танцевальном, оживленном характере. Менуэт — один из самых любимых танцев эпохи Гайдна. Введение в симфоническую музыку свидетельствует о его популярности. Четвертая часть, или финал, — последняя, заключительная часть произведения. Здесь вновь возвращается быстрый темп. Очень часто финал имеет танцевальный характер и передает ликующе-праздничное настроение.

Так строил свои симфонии Гайдн, а также и его великие современники — Моцарт и Бетховен. Композиторы следующих поколений продолжали развивать традиции классической симфонии, расширяя и обогащая ее содержание и форму.

Симфония рассчитана на массовую аудиторию. Это вызвано большим масштабом произведения, силой звучания, так как исполнителем симфонии является симфонический оркестр.

Состав оркестра также установился в творчестве Гайдна. Его основу составляют четыре группы инструментов.

В струнную, ведущую группу оркестра входят скрипки, альты, виолончели и контрабасы.

Деревянную группу составляют флейты, гобои, кларнеты⁶, фаготы.

Группа медных духовых инструментов у Гайдна состоит из валторн и труб. Из ударных инструментов Гайдн использовал в оркестре только литавры⁷.

Симфония Гайдна ми-бемоль мажор — одна из двенадцати "Лондонских симфоний". Она начинается с тремоло литавр, поэтому и вся

⁶ Кларнеты Гайдн использует далеко не во всех симфониях. Так, из двенадцати "Лондонских симфоний" они звучат лишь в пяти.

⁷ Литавры представляют собою два полушария с натянутой кожей, по которой ударяют двумя палочками. Литавры настраивались в то время на тонический и доминантовый звуки основной тональности. Исключение составляет двенадцатая "Лондонская симфония", соль мажор ("Военная"). Помимо литавр Гайдн ввел в нее треугольник, тарелки, большой барабан.

симфония получила название симфонии "С тремоло литавр" (со временем названы были и некоторые другие симфонии Гайдна, например "Прощальная", "Детская", "Медведь", "Часы", "Военная", "С ударами литавр").

Симфония имеет светлый, жизнерадостный характер. Ее темы близки народным немецко-австрийским и хорватским мелодиям.

В симфонии четыре части. Первая часть — быстрая, *Allegro con spirito* (быстро, с воодушевлением). Вторая часть медленная, *Andante* (неторопливо). Третья часть — оживленный менуэт. Четвертая часть — финал, *Allegro con spirito*.

У Гайдна установилась не только последовательность частей симфонии. Определелись также характер и строение (или форма) каждой части.

Форма первой части в симфониях получила название сонатного *allegro* (поскольку она обычно пишется в темпе *allegro*) или сонатной формы. Первая часть симфонии ми-бемоль мажор начинается с медленного вступления. После тремоло литавр, напоминающего отдаленный раскат грома, звучит приглушенная, несколько таинственная тема:

14 Медленно

Вступление оттеняет веселую и подвижную музыку *Allegro*, в основе которого лежат две различные по характеру темы. Их изложение, а затем развитие и повторение составляют содержание первой части.

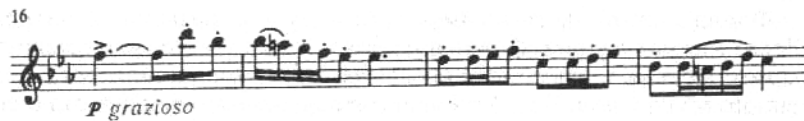
Первая тема, или тема главной партии, сразу же вводит нас в атмосферу праздника. Она имеет танцевальный характер и изложена в основной тональности:

15 Быстро, с воодушевлением

⁸ Хорваты — одна из южнославянских народностей.

Вначале тема звучит у струнных инструментов — тихо, легко, а затем громко — у всего оркестра.

Вторая тема, или тема побочной партии, тоже танцевальна. Для симфоний Гайдна не типично резкое различие между главной и побочной партиями. В седьмой "Лондонской симфонии" ре мажор главная и побочная партии даже одинаковы. Побочная партия в симфонии ми-бемоль мажор отличается изяществом, легкостью звучания. Она изложена в иной тональности — си-бемоль мажор. Вальсовый аккомпанемент придает музыке большую мягкость, а звучность гобоя — новую окраску. Своим характером побочная партия близка венской уличной песенке:



Изложение двух различных по характеру тем составляет первый раздел сонатного *allegro*, его экспозицию.

Второй раздел сонатного *allegro* называется разработкой. Здесь развиваются обе темы экспозиции и тема вступления. Важно отметить, что главная партия проходит в разработке не целиком. Она делится на две части. И каждая из этих частей развивается самостоятельно, что подчеркивает их контрастность. Дробление темы — один из наиболее существенных приемов развития. Затем звучит тема вступления. Благодаря быстрому темпу она теряет свой сдержанный характер, включаясь в общее движение. Смена тональностей в процессе развития тем также является обязательным признаком разработки. Появляется побочная партия в ре-бемоль мажоре. Мелодия звучит у скрипок, которые вторит флейта. Таким образом, каждая из тем получает новое освещение — новую тональность и оркестровую окраску. Музыка активизируется, обостряется различие между темами.

Третий раздел сонатного *allegro* — реприза. В том же порядке, как и в экспозиции, следуют главная и побочная партии. Но есть и существенно новый момент: все темы в репризе звучат в основной тональности — ми-бемоль мажоре, что сглаживает их различие.

Перед заключением появляется тема вступления в своем первоначальном виде. Такое обрамление придает произведению большую законченность и ярче оттеняет стремительное и жизнерадостное завершение первой части, ее коду.

Таким образом, сонатное *allegro* — это форма произведения, основу которой составляют две различные (или контрастные) по характеру темы. Вначале (в экспозиции), подчеркивая свое различие, они идут в разных тональностях. Затем (в разработке) подвергаются развитию.

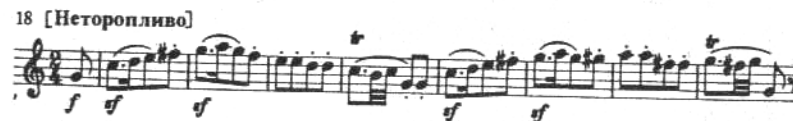
видоизменяются. В репризе обе темы повторяются в основной тональности, что в некоторой степени сглаживает их контраст.

После быстрой и веселой, полной контрастов первой части, вторая часть, *Andante*, вносит успокоение. Это вариации на две темы. Вариациями называется такая форма произведения, где вначале звучит тема, а затем она повторяется несколько раз в измененном (варьированном) виде. Вариации на две темы называются двойными вариациями.

Первая тема взята Гайдном из народной хорватской песни. Тема повествовательного характера, она звучит неторопливо и спокойно у струнных инструментов. Ее тональность — до минор.



Вторая тема написана в до мажоре. Она имеет маршевый, бодрый, волевой характер. К струнной группе присоединяются деревянные духовые и валторна:



Несмотря на различие между темами, их многое объединяет: квартетный затакт, направление мелодии (вверх, а затем вниз), повышение IV ступени (*фа-диез* вместо *фа*).

Затем следуют вариации, поочередно на первую и на вторую темы. Интересно, что вариации на минорную, распевную тему звучат все более напряженно, взволнованно, а вариации на маршевую мажорную тему приобретают черты мягкости, певучести. Таким образом, контраст, заложенный в темах, сглаживается. Особенно это заметно в коде, где энергичный мотив второй темы звучит плавно и легко.

В третьей части — менуэте — Гайдн сочетает изящество и гибкость, свойственные этому танцу, с подчеркнутым, чеканным ритмом — чертами, присущими его исполнению в народе:



В средней части, трио⁹, полное звучание оркестра (tutti) сменяется плавным и мягким движением струнных инструментов:



Финал возвращает нас к празднично-танцевальному настроению первой части. Но здесь уже нет тех контрастов, которые вызвали напряженность музыкального развития.

В основе финала — быстрая танцевальная мелодия, близкая народной хорватской песне. Мелодия звучит у струнной группы оркестра на фоне ходов валторны, напоминающих призывный звук лесного охотничьего рога (отсюда и название валторны: Waldhorn, что по-немецки означает лесной рог):



Подвижная и светлая основная тема чередуется с другими темами, близкими ей по характеру.

Такова симфония Гайдна "С тремоло литавр". Все четыре части симфонии тесно скреплены между собой единым праздничным настроением музыки, основу которой составляют танцевальные мелодии народного склада.

⁹ Название "трио" (в переводе с итальянского "trio" — "три") возникло еще в XVII веке. Так назывался ансамбль из трех музыкантов, а также пьеса, написанная для подобного ансамбля. Позднее этим словом обозначались и средние части оркестровых произведений, которые исполняли три инструмента. Это название сохранилось за средними частями менуэта, марша и других произведений, где звучность всегда облегчена.

Вопросы и задания

1. Каково строение цикла классической симфонии?
2. Назовите группы инструментов в симфоническом оркестре Гайдна.
3. Почему симфония Гайдна ми-бемоль мажор называется "С тремоло литавр"? Что представляют собою литавры? Какие вы еще знаете названия симфоний Гайдна?
4. Определите общий характер симфонии, назовите темпы всех ее четырех частей.
5. Какой характер имеет вступление к симфонии?
6. Дайте характеристику основных тем первой части симфонии. Как она строится?
7. В какой форме написана вторая часть симфонии? Охарактеризуйте обе ее темы.
8. Определите характер менуэта, его строение.
9. Дайте характеристику финала и его основной темы.

СОНАТА МИ МИНОР

Сонатой называется циклическое произведение для одного или двух инструментов. Слово "соната" итальянского происхождения. Оно происходит от глагола sonare — "звучать".

В творчестве Гайдна устанавливается тип классической сонаты. Первая часть сонаты, подобно первой части симфонии, написана в сонатной форме, вторая часть идет в медленном темпе, а третья, финал, — вновь в быстром.

Части цикла, контрастируя между собой, раскрывают единый художественный замысел. Воспринимать сонату как единое целое помогает также обрамление медленной части двумя быстрыми, причем обе крайние части написаны, как и в симфонии, в основной тональности (обычно в сонатах три части).

Соната ми минор — одно из широко известных лирических произведений Гайдна. Она звучит легко, изящно. Ее прозрачная звучность связана с особенностями клавирина, для которого Гайдн писал свои сонаты.

Первая часть сонаты написана в очень быстром темпе (Presto) в форме сонатного allegro. Как и в симфонии, первая часть звучит более напряженно, чем остальные. Это находит выражение в контрасте двух различных по характеру и тональности тем.

Первая тема звучит взволнованно, беспокойно. Ее мелодия прерывиста, устремлена вверх, сила звука к концу затухает. Главная партия изложена в основной тональности — ми миноре:





Между главной и побочной партиями есть связующий раздел. Его назначение — дать постепенный переход от главной темы к побочной, от основной тональности к новой, в которой звучит побочная тема. В сонате Гайдна связующий раздел приводит к соль мажору — тональности, параллельной главной.

Побочная партия более спокойна, хотя подвижность и устремленность свойственны и ей. Высокий регистр и мажорный лад придают теме светлую окраску, а оттенок *piano* — мягкость звучания:



Многочисленное повторение одной и той же музыкальной фразы имеет характер завершения. Это заключительная партия, которой и заканчивается экспозиция сонаты.

Разработка основана на развитии первой темы. Частая смена тональностей, изменение регистров и динамических оттенков подчеркивают ее беспокойный, стремительный характер. Заканчивается разработка, как и экспозиция, остановкой движения на доминанте к основной тональности. И там и тут композитор подчеркивает этот момент фермой¹⁰. То, что в разработке звучит только первая тема, говорит о том, что эта тема имеет в первой части сонаты главное значение.

В репризе, как обычно, главная и побочная партии проводятся в основной тональности. Это вызывает сокращение связующего раздела. Вместе с тем удлиняется заключение, завершающее всю первую часть сонаты.

После взволнованной первой части вторая часть, *Andante*, как и в симфонии, вносит успокоение. Можно себе представить, что это раздумье, размышление о чем-то хорошем, светлом. Вторая часть сонаты написана в тональности соль мажор. Основная тема звучит легко, неторопливо:

10 Ферма — знак, увеличивающий длительность звука в полтора-два раза.



В музыке *Andante* отсутствуют яркие контрасты. В середине части звучит та же тема, что и в начале, лишь в несколько измененном виде.

После второй части особенно ощутимы быстрота и полетность музыки финала. Здесь есть тоже своя основная тема, которая определяет характер всей части. Тема эта отличается грациозностью и подвижностью, острым, четким ритмом. Она имеет танцевальный характер:



Построение финала близко форме рондо. "Рондо" — слово французское. В переводе на русский язык оно означает "круг", "хоровод". В музыке форма рондо образуется из непрерывного ряда законченных музыкальных построений, где основная тема — рефрен — повторяется не менее трех раз. Рефрен чередуется с другими темами — эпизодами. Каждый эпизод звучит только один раз.

В финале сонаты Гайдна есть два эпизода. Если сравнить рефрен с эпизодами, то можно отметить много общего. Поэтому оба эпизода можно рассматривать как вариации темы рефрена, в которых меняются лад, фактура, становится иным рисунок мелодии.

СОНАТА РЕ МАЖОР

Музыке сонаты присущи жизнерадостность, живость, детская непосредственность. Произведение состоит из трех традиционных частей. Крайние, быстрые и веселые, обрамляют драматическую среднюю часть.

Главная партия первой части — оживленная и задорная:





Близка ей побочная партия (ля мажор). Благодаря легкой порхающей мелодии, высокому регистру, отсутствию акцентов она звучит более мягко, изящно и легко:

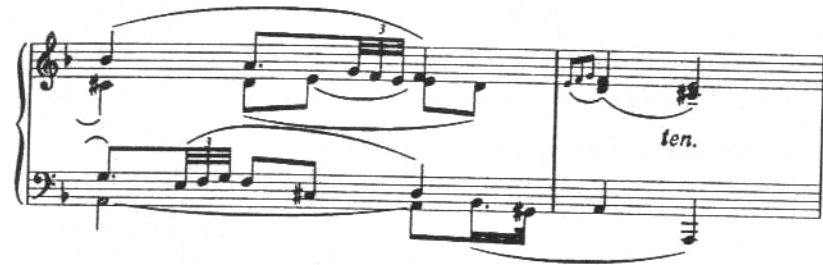


Неожиданно резкий тональный сдвиг из ля мажора в си-бемоль мажор (тональность II пониженной ступени), бурный разлив арпеджированных пассажей по звукам мажорного, а затем уменьшенного трезвучия ненадолго нарушают беззаботный характер музыки. Это кульминация экспозиции. Заканчивается экспозиция шутливо-танцевальной заключительной партией.

Разработка более серьезна и напряжена по характеру, чем экспозиция: тема главной партии (ее начальные обороты) проходит в низком регистре, а бурные пассажи побочной партии звучат здесь еще более значительно.

В репризе, как обычно, повторяются все темы экспозиции в основной тональности — ре мажор.

Вторая часть (в тональности одноименного минора) написана в характере глубокого раздумья. Она резко контрастирует как с первой частью, так и с финалом:



Восходящие триоли придают музыке патетический характер, а нисходящие секундовые интонации окрашивают ее в скорбные тона.

Как и в первой части, кульминация приходится на секстаккорд II пониженной ступени, подчеркнутый fortissimo. Так в музыке второй части сонаты находят свое развитие драматические элементы первой части.

Заканчивается вторая часть на доминанте к основной тональности, подготавливая тем самым вступление третьей части — финала.

Финал возвращает нас к веселому, жизнерадостному настроению первой части:



Как и в сонате ми минор, финал написан в форме рондо. Трижды проходит основная тема-рефрен, чередуясь с двумя эпизодами. Но здесь эпизоды более резко контрастируют с музыкой рефрена.

Первый из них, решительный и суровый, звучит в ре миноре, а второй — легкий, шаловливый — в соль мажоре.

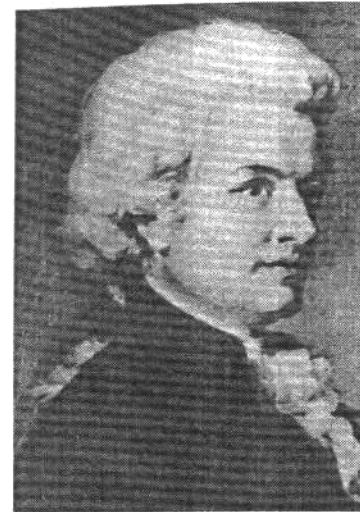
Легкость и изящество музыки, небольшая звуковая насыщенность, отсутствие резкого контраста между темами, небольшой масштаб произведения — таковы сонаты ми минор и ре мажор. Эти же признаки являются отличительными и для большинства других клавирных сонат Гайдна.

Вопросы и задания

1. Что такое соната? Из каких частей она состоит?
2. Какие сонаты для клавира вы знаете?
3. Дайте общую характеристику сонаты ми минор Гайдна.
4. Расскажите о строении каждой части сонаты и характере основных тем.
5. Каков общий характер сонаты ре мажор? Какая из частей сонаты резко контрастирует с ее общим настроением?
6. Расскажите о строении первой части сонаты ре мажор. Что необычного в развитии побочной партии?
7. Какова музыка второй части? Какие средства выразительности здесь использованы?
8. Дайте определение формы финала. Напойте его основную тему.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Свыше 100 симфоний
 Ряд концертов для различных инструментов с оркестром
 Свыше 80 квартетов (для двух скрипок, альты и виолончели)
 52 сонаты для клавира
 Оратории "Сотворение мира" и "Времена года"
 Около 30 опер
 Обработки шотландских и ирландских песен



**ВОЛЬФГАНГ
 АМАДЕЙ
 МОЦАРТ
 1756—1791**

Жизнь гениального австрийского композитора Вольфганга Амадея Моцарта удивительна и необычна. Его яркий, щедрый талант, постоянное творческое горение дали совершенно поразительные, единственные в своем роде результаты. Моцарт прожил всего 36 лет. Несмотря на непрерывную концертную деятельность, начавшуюся с шестилетнего возраста, он создал за это время очень много произведений. Моцартом написано около 50 симфоний, 19 опер, сонаты, квартеты, квинтеты, Реквием и другие произведения различных жанров.

Опираясь на достижения Гайдна в области сонатно-симфонической музыки, Моцарт внес и много нового, оригинального. Огромную художественную ценность представляют и его оперы. "Свадьба Фигаро", "Дон-Жуан", "Волшебная флейта" пользуются неизменным успехом уже не одно столетие. Точно так же и в других жанрах Моцарт сказал свое слово, слово музыкального гения.

Поразительный талант Моцарта, его ранняя смерть привлекли внимание не только современников композитора. Великий Пушкин написал маленькую трагедию "Моцарт и Сальери", а композитор Римский-Корсаков по этой трагедии создал оперу.

В наши дни музыка Моцарта звучит в концертах, оперных театрах, по радио. Произведения Моцарта обязательны в программах музыкальных училищ, консерваторий, всесоюзных и международных конкурсов. О Моцарте пишут книги, статьи, стараясь раскрыть глубину и

красоту его музыки, рассказать о его необычайном даровании, о его яркой, интересной и в то же время полной труда и огорчений жизни.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детские годы. Вольфганг Амадей Моцарт родился в старинном, красивом гористом городе Зальцбурге, расположенном на берегах живописной реки Зальцах. Отец Моцарта был образованным и серьезным музыкантом. Он служил при дворе князя, правителя Зальцбурга. Леопольд Моцарт играл на скрипке, органе, руководил оркестром, церковным хором, писал музыку. Помимо того, отец Моцарта был превосходным педагогом. Обнаружив талант у сына, он сразу же стал с ним заниматься. С этого и начинается чудесное, похожее на сказку детство Моцарта.

В три года Вольфганг уже находил на клавиатуре консонирующие интервалы и радовался их благозвучию. Четырех лет он повторял за старшей сестрой Анной-Марией, тоже одаренной музыкантшей, маленькие пьесы, моментально их запоминая. В четыре года Вольфганг пытается сочинять концерт для клавирина! Обладая природной беглостью пальцев, которую он непрерывно развивал, к шести годам маленький музыкант исполнял сложные виртуозные произведения. Родителям не приходилось упрашивать сына сесть за инструмент. Наоборот, они уговаривали его прекратить занятия, чтобы он не переутомился.

За это же время, незаметно даже для отца, мальчик овладел игрой на скрипке и органе. Отец, его друзья не переставали удивляться такому невероятно быстрому развитию ребенка.

Леопольд Моцарт не хотел, чтобы жизнь Вольфганга была такой же тяжелой и однообразной, как и его собственная. Ведь, несмотря на его многолетнюю непосильную работу, семья Моцартов вела скромный образ жизни, часто не имея даже средств расплатиться с долгами. Стесняло и ограничивало возможности Леопольда Моцарта его зависимое положение придворного музыканта. Поэтому так рано созревший талант сына рождает надежду устроить его жизнь по-иному — более интересно и обеспеченно. Отец решает взять мальчика с его талантливой сестрой в концертное путешествие. Шестилетний музыкант отправляется завоевывать мир!

Первое концертное путешествие. Семья Моцартов посетила сперва Мюнхен, Вену, а затем крупнейшие города Европы — Париж, Лондон, а на обратном пути — Амстердам, Гаагу, Женеву. Поездка, продолжавшаяся три года, превратилась в поистине триумфальное шествие. Концерты маленького Моцарта, где он выступал вместе с сестрой Анной-Марией, неизменно вызвали бурю восторга, удивление и восхищение. Детей осыпали подарками.

Программа Вольфганга поражала своим разнообразием и трудностью. Маленький виртуоз играл на клавиатуре один и в четыре руки с сестрой. Не менее сложные произведения он исполнял на скрипке и

органе. Импровизировал (одновременно сочинял и исполнял) на заданную мелодию, аккомпанировал певцам незнакомые ему произведения. Вольфганга называли "чудом XVIII века".

Занимала знатную публику и внешность маленького виртуоза. Мальчик был мал ростом, худенький, бледный. Одетый в тяжелый, расшитый золотом придворный костюм, в завитом и напудренном парике, как того требовала мода, он походил на волшебную куклу. Ради забавы слушатели заставляли ребенка играть по клавишам, закрытым полотенцем или платком, исполнять трудные пассажи одним пальцем. Любимым развлечением публики была проверка его тончайшего слуха. Вольфганг улавливал разницу между интервалами в одну восьмую тона, определял высоту звука, взятого на любом инструменте или звучащем предмете.

Все это было очень утомительно, тем более что концерты в то время длились по четыре-пять часов. Несмотря на это, отец старался продолжать образование своего сына. Он знакомил его с лучшими произведениями музыкантов того времени, водил на концерты, в оперу, занимался с ним композицией. В Париже Вольфганг написал свои первые сонаты для скрипки с клавиром, а в Лондоне — симфонии, исполнение которых придало его концертам еще большую славу. Маленький виртуоз и композитор окончательно покорила Европу. Прославленная, счастливая, но уставшая семья Моцартов возвратилась в родной Зальцбург. Это был 1766 год.

Но долгожданный отдых длился недолго. Леопольд Моцарт хотел закрепить блестящий успех сына и стал готовить его к новым выступлениям. Начались усиленные занятия композицией, работа над концертными программами. Наряду с этим Вольфганг занимался историей, географией, рисованием. Большой интерес вызвала у мальчика арифметика. С увлечением расписывал он цифрами столы, стулья и стены комнат! Тщательно продолжал изучать иностранные языки — французский, английский, латинский, итальянский. Итальянским языком, необходимым в то время для всякого композитора, Моцарт впоследствии владел в совершенстве.

А тем временем шли заказы на новые произведения, и маленький композитор наравне со взрослыми усиленно сочинял музыку. Так, венский оперный театр заказал ему комическую оперу "Мнимая простушка", и он с успехом справился с этим новым для себя и сложным жанром. Репетиции с артистами театра предвещали успех. Но это первое оперное произведение Моцарта не было поставлено на венской сцене, несмотря на настойчивые хлопоты отца. Вольфганг тяжело переживал свою первую неудачу. Начини сказываться зависть и неблагоприятное отношение музыкантов к своему двенадцатилетнему сопернику. Для них Вольфганг перестал быть чудо-ребенком и превратился в серьезного, уже прославленного композитора. Завистники боялись померкнуть в лучах его славы.

Отец решил взять Вольфганга в Италию. Он был уверен, что, покорила своим необыкновенным талантом итальянцев, его сын завою-

1 "Мнимую простушку" удалось поставить лишь в Зальцбурге.

ет себе достойное место в жизни. Моцарты, на этот раз вдвоем, отправились в Италию, на родину оперы.

Поездка в Италию. За три года (1769—1771) отец с сыном посетили крупнейшие города этой страны — Рим, Милан, Неаполь, Венецию, Флоренцию. Второй раз в своей жизни Вольфганг, теперь уже четырнадцатилетний музыкант, переживал триумф. Концерты юного Моцарта проходили с блестящим, потрясающим успехом. Поражали сложность и разнообразие этих выступлений. Вновь он выступал как клавесинист-виртуоз (особенно изумляла всех необычайная подвижность его левой руки) и аккомпаниатор, как скрипач и органист. Кроме того, Моцарт играл на органе в церквях, монастырях, соборах. Его концерты собирали такое огромное число слушателей, что к месту концертов ему помогали прокладывать дорогу силой. К этому прибавились выступления в качестве дирижера, певца-импровизатора. Программа концертов бывала зачастую целиком составлена из произведений самого исполнителя.

Миланский оперный театр, крупнейший театр мира, известный своими прославленными певцами, заказал Моцарту оперу "Митридат, царь Понтийский"². За полгода Вольфганг написал это сложное произведение, блестяще справившись со своей задачей. Опера шла двадцать раз подряд с неослабевающим успехом и привела к новому взрыву восхищения и удивления гениальным мальчиком. Моцарт получил заказы на новую оперу ("Луций Сулла") и другие произведения.

Поразили итальянцев и фантастически тонкий слух Вольфганга, его гениальная память. Находясь в Риме в Сикстинской капелле во время исполнения многоголосного хорового произведения ("Мизере-ре" итальянского композитора XVIII века Аллегри), Моцарт запомнил его и, придя домой, записал. Произведение это считалось собственностью церкви и исполнялось всего два раза в год. Выносить ноты из церкви или переписывать их запрещалось под страхом тяжелого наказания. Но перед чудесным музыкантом отступила и церковь: ведь Моцарт не выносил нот и не списывал их, он только запомнил!

Избрание Вольфганга в члены Болонской академии было еще более необычайным фактом. Его недолгие занятия с известным итальянским теоретиком и композитором падре³ Мартини привели к поразительным результатам. За полчаса гениальный мальчик написал очень трудное многоголосное сочинение. Впервые в истории Академии ее членом стал столь юный композитор. Талант Моцарта одержал еще одну блестящую победу.

За время пребывания в Италии Моцарт значительно расширил и обогатил свои знания. Сильное впечатление оставили у восприимчивого мальчика произведения знаменитых итальянских композиторов, живописцев, скульпторов. Особенно часто он посещал оперы, концерты, народные празднества, тщательно изучал манеру итальянского

² Понтийское царство — древнее рабовладельческое государство на юго-восточном берегу Черного моря.

³ "Падре" по-итальянски — "отец". Так называли католических священников.

пения, инструментальную и вокальную музыку. Его симфонии, оперы и другие произведения, написанные в Италии и позже, свидетельствуют о глубоком проникновении юного композитора в характер и склад итальянской музыки.

Успехи Вольфганга превзошли все ожидания Леопольда Моцарта. Вот теперь-то, наконец, он устроит судьбу сына, надежно обеспечит его существование. Его сын не будет вести скучную жизнь провинциального музыканта в Зальцбурге, где нет даже оперного театра, где музыкальные интересы так ограничены.

Но этим надеждам не суждено было осуществиться. Все попытки молодого музыканта, имя которого было у всех на устах, найти работу в Италии были безуспешны. Гениального юношу, как когда-то и чудо-ребенка, никто из важной и всесильной знати не сумел оценить по-настоящему. Итальянцев настораживала самобытность дарования Моцарта, серьезность и вдумчивость его музыки, отступление от укоренившихся вкусов. Приходилось возвращаться домой, в унылую будничную обстановку. Только что пережитая слава делала обратный путь еще безрадостнее. Для постановки своих опер в Милане Моцарт еще дважды ездил в Италию. Забава наскучила, увлечение прошло. Трудное, но счастливое детство и юность кончились. Началась жизнь, полная творческих свершений и несбывшихся надежд.

Родной город встретил прославленных путешественников неприветливо. К этому времени старый князь, относившийся снисходительно к долгиам отлучкам Моцартов, умер. Новый правитель Зальцбурга граф Колоредо оказался властным и жестоким человеком. В юном музыканте, которого он назначил дирижером своего оркестра, граф сразу почувствовал независимость мыслей, нетерпимость к грубому обращению. Поэтому он пользовался любым поводом, чтобы больно обидеть юношу. От своего слуги, кем был в его глазах Моцарт, Колоредо требовал полного подчинения. Старый Моцарт, видя безвыходность положения, уговаривал сына смириться и покориться. Вольфганг не мог этого сделать. Положение слуги его оскорбляло. А сочинение церковной музыки, которую особенно любил граф, мелких развлекательных произведений его не удовлетворяло. Он мечтал о сочинении оперы, о жизни, насыщенной интересной, серьезной музыкой, о чутких, отзывчивых слушателях.

Париж. С величайшим трудом получив отпуск, Вольфганг едет вместе с матерью в Париж. Ему уже 22 года. Неужели и во Франции не захотят вспомнить чудо-ребенка? Тем более за эти годы так вырос и окреп его талант. Им написано уже около трехсот произведений в самых различных жанрах. Он заслужил признание в самой Италии!

Но и в Париже не нашлось места для Моцарта. Его попытки устроить концерт или получить заказ на оперу остались без результата. Он жил в скромном номере гостиницы и добывал средства к жизни, давая за гроши уроки музыки. В довершение ко всему, не перенеся лишений, заболела и умерла его мать. Моцарт был в отчаянии. Впереди ожидало еще большее одиночество и ненавистная служба в Зальцбурге. Творческим результатом поездки в Париж были пять замечательных сонат

для клавира (так назывались в XVIII веке все струнные клавишные инструменты), в которых сказались сила и зрелость таланта композитора.

Унизительное положение музыканта-слуги делало жизнь Моцарта в Зальцбурге невыносимой. Граф Колоредо запрещал ему даже выступать в концертах без своего разрешения. Чтобы еще больше унижить всемирно известного музыканта, он заставлял его обедать вместе со слугами в людской, где Моцарт должен был сидеть выше лакеев, но ниже поваров. А в это время с блестящим успехом в Мюнхене шла его новая опера "Идомей, царь Крита". Продолжаться так больше не могло.

Моцарт подал прошение об отставке. Ему отказали. Он настаивал и вновь подал прошение. Тогда по приказу Колоредо его столкнули с лестницы. Это было последней каплей, переполнившей чашу терпения. Нервное потрясение вызвало болезнь, но и твердое решение жить независимо. Нужда, голод не пугали композитора. Не имея уверенности в постоянном заработке, Моцарт рассчитывал только на свой талант. Он был полон сил, надежд, освободившейся от оков энергии.

Вена. Последний период жизни и творчества. В 1781 году Моцарт поселился в Вене, где и прожил до конца своих дней. "Счастье мое начинается только теперь", — писал он отцу. Так началось последнее десятилетие жизни Моцарта, годы наивысшего расцвета его таланта.

По заказу Немецкого театра в Вене Моцарт написал комическую оперу "Похищение из сераля"⁴. В это время в Вене, как и в других городах Австрии, усиленно насаждалась итальянская музыка. Это противоречило народным вкусам, но нравилось придворным кругам. Написать национальную оперу на родном немецком языке было заветной мечтой композитора. Опера была восторженно принята слушателями. Только императору она показалась слишком уж сложной. "Ужасно много нот, мой милый Моцарт", — недовольно сказал он композитору. "Ровно столько, сколько нужно, ваше величество", — с достоинством ответил Моцарт.

Еще большего мастерства достиг Моцарт в трех последующих операх: "Свадьба Фигаро", "Дон-Жуане" и "Волшебной флейте". Мелодичность и красота музыки этих опер вызывали неизменный восторг и восхищение. Покоряли и яркая выразительность, правдивость оперных персонажей. Фигаро, Сюзанна, Керубино, Дон-Жуан, донна Анна — это "живые" люди. Музыка Моцарта заставляла слушателей вместе с героями опер переживать их чувства. Особенно восторженно была принята опера "Дон-Жуан", написанная Моцартом по заказу Пражского театра. Эта опера была закончена композитором в Праге и там же впервые поставлена.

В эти годы Моцарт достиг вершины мастерства и в инструментальной музыке. В течение одного лета 1788 года он написал три свои последние, лучшие симфонии. Различные по характеру, все три произведения гениальны по своей музыке. Больше композитор уже не возвращался к этому жанру.

4 Сераль — женская половина дома богатого восточного вельможи.

Не менее значительны достижения Моцарта в области камерной инструментальной музыки. В его квартетах, трио особенно сильно сказались влияние Гайдна. Знакомство двух великих композиторов состоялось в 1786 году, но музыку Гайдна Моцарт узнал и полюбил еще раньше. В знак глубокого уважения к музыкальным заслугам своего старшего современника Моцарт посвятил ему шесть квартетов. Гайдн был одним из немногих, кто понял и оценил всю глубину таланта Моцарта. "Я считаю вашего сына величайшим композитором из тех, о ком я когда-либо слышал", — сказал он отцу Моцарта.

Произведения для клавира (сонаты, концерты), которые Моцарт писал в изобилии в этот период, тесно связаны с его исполнительской деятельностью. В первые годы жизни в Вене он часто принимал участие в концертах, устраивал свои собственные "академии" (концерты). Его называли первым виртуозом своего времени. Игра Моцарта отличалась большой проникновенностью, одухотворенностью и тонкостью. Особенно поражал современников его талант импровизатора. В 1777 году Моцарт познакомился с пианофорте работы А. Штейна и сразу оценил его достоинства.

Счастливо в основном сложилась и семейная жизнь Моцарта. Его женой стала Констанца Вебер. Мягкого, веселого характера, она была музыкальным и чутким человеком.

Яркая, интересная, полная творческих достижений жизнь композитора имела и другую сторону. Это материальная необеспеченность, нужда. С годами интерес публики к выступлениям Моцарта снизился (концертная жизнь Вены в этот период замирает), издание произведений оплачивалось скудно, а его оперы быстро сходили со сцены. Моцарт, как и в Италии, не хотел подчиняться вкусам придворной знати, считавшей его музыку слишком серьезной и глубокой. "Высокие" ценители искусства не находили в его произведениях легкой и поверхностной развлекательности, которая приятно ласкала слух. Непонятый, он и при дворе императора числился как сочинитель танцевальной музыки, за что получал мизерную плату. Лучшего применения таланту Моцарта найти не смогли.

Доверчивый, отзывчивый и добрый, он всегда был готов помочь товарищу, попавшему в беду. Сам же впадал все в большую нужду. Непрерывная, чрезмерно насыщенная творческая и исполнительская деятельность и вместе с тем лишения и невзгоды быстро подтачивали силы композитора.

Последним произведением Моцарта был Реквием. Реквием (от латинского слова "requiem" — "покой") — хоровое произведение траурного характера, исполнявшееся в церкви в память умершего. Таинственные обстоятельства заказа сочинения сильно поразили воображение уже больного в то время композитора. Незнакомый ему человек, одетый в черное, не захотел назвать своего имени. Впоследствии выяснилось, что это был слуга знатного вельможи, графа Вальзегга. Граф хотел исполнить Реквием по случаю смерти своей жены, выдав его за собственное сочинение. Моцарт всего этого не знал. Ему казалось, что музыку он пишет на свою кончину.

Реквием Моцарта далеко выходит за рамки строгого церковного произведения. В величественной и трогательной музыке композитор передал глубокое чувство любви к людям. В исполнении Реквиема участвуют квартет солистов (сопрано, альт, тенор, бас), смешанный хор и оркестр с органом. Латинский текст религиозного содержания не мешает понимать эту общечеловеческую, гениальную музыку. Уже давно Реквием стал одним из всемирно известных концертных произведений.

Создание Реквиема отняло у Моцарта последние силы. Он уже не мог присутствовать на представлении своей последней оперы "Волшебная флейта", которая с блестящим успехом исполнялась в то время в Вене. С часами в руках он мысленно следил за развитием действия. Директор театра Шиканедер, по просьбе которого больной композитор написал эту оперу, делал немалые денежные сборы. Но о Моцарте он забыл.

Моцарт был похоронен в общей могиле для бедняков. Так печально закончилась жизнь великого австрийского композитора.

Вопросы и задания

1. Перечислите наиболее значительные произведения Моцарта, написанные в различных жанрах.
2. Какие произведения великого композитора вы слышали в оперном театре, на концерте? Какие произведения играли?
3. Где и когда родился Моцарт?
4. Расскажите о его детских годах, о первом концертном путешествии.
5. Какими событиями знаменательна поездка Моцарта в Италию?
6. Назовите ранние произведения композитора.
7. Каковы были условия службы молодого Моцарта в Зальцбурге?
8. Расскажите о венском периоде жизни и творчества Моцарта, о его последних произведениях.

СОНАТА ЛЯ МАЖОР

Это одна из сонат, написанных Моцартом в Париже в 1779 году. Все три части сонаты имеют светлый жизнерадостный характер. Отличительной чертой сонаты является также большое изящество, грациозность. Прозрачная музыка хорошо соответствует звучанию клавишина, для которого Моцарт и писал свои сонаты.

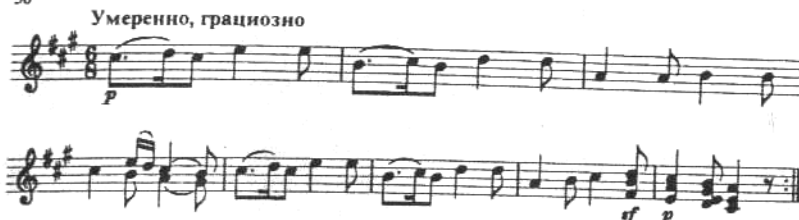
Своеобразно строение сонаты Моцарта. Первая часть написана в форме вариаций⁵. В отличие от формы сонатного allegro, в основе вариаций лежит в большинстве случаев не две, а одна тема⁶. Поэтому музыкальное развитие заключается не в обострении контраста между темами, а в выявлении выразительных возможностей, заложенных внутри одной темы.

⁵ Такое строение сонаты встречается изредка и у Гайдна.

⁶ С вариациями на две темы мы встречались во второй части симфонии ми-бемоль мажор Гайдна.

Первая часть сонаты Моцарта начинается с изложения темы — мелодичной, грациозно-танцевальной. Размер 6/8 придает музыке плавность движения:

30



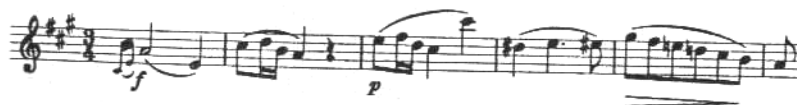
Тема вариаций изложена в двухчастной форме, в виде двух завершенных построений (периодов).

За изложением темы следуют шесть вариаций, разнообразных по характеру. Песенность, характерную для темы, еще больше подчеркивают вторая и пятая вариации. Ее танцевальность, подвижность — шестая вариация, грациозную остроту — четвертая. Третья вариация написана в одноименном миноре (ля миноре). В пятой и шестой вариациях изменен темп: Adagio (медленно) и Allegro (быстро) вместо основного темпа Andante grazioso (умеренно, грациозно).

Контрастность и завершенность вариаций не мешают цельности всего цикла. Несмотря на изменения в каждой вариации, остаются постоянными гармоническая последовательность, тональность, форма (два завершенных построения).

Вторая часть сонаты — менуэт. Подобно Гайдну Моцарт придает изящной музыке менуэта черты жизнерадостного и веселого народного танца. Мужественное, решительное начало каждой фразы сменяется грациозным окончанием. Музыка образно передает, как торжественная фигура танца оканчивается галантным и мягким поклоном:

31



Средняя часть менуэта (трио) звучит, как обычно, легко и менее насыщенно. Плавные пассажи мелодичны и выразительны. "Minuetto da saro" означает, что первая часть менуэта повторяется без изменения.

Третья часть — финал. Указание композитора "Alla turca" означает "в турецком роде"⁷. В некоторых изданиях сонаты финал полу-

⁷ "Да саро" в переводе с итальянского — "от головы", "с начала".

⁸ Турецкой музыкой в XVIII веке называли музыку живого и веселого характера. Обычно она имела танцевальный склад и исполнялась ансамблем духовых и ударных инструментов (флейта, гобой, барабан, бубен, тарелки и т. п.), что придавало ей своеобразную окраску.

чил название "Турецкий марш". Остроумное изящество третьей части сонаты сделало ее особенно популярной. Грაციозная танцевальность, мелодичность музыки роднят финал с предыдущими частями:



Финал имеет трехчастную форму с припевом. Повторяющийся припев придает форме черты рондо. Празднично-веселая, танцевальная мелодия припева звучит с характерным арпеджированным сопровождением, напоминающим мелкую барабанную дробь:



Быстро бегущие пассажи в миноре (фа-диез минор) говорят о начале средней части финала. Несмотря на непрерывное и равномерное движение, танцевальность присуща и этому разделу.

Финал завершается кодой, объединяющей основную тему финала с припевом. Кода звучит особенно светло и празднично.

Так постепенно, от мелодической, грациозно-танцевальной первой части сонаты Моцарт приходит к безудержно веселой музыке финала.

Вопросы и задания

1. Когда и где была написана соната ля мажор? Каков характер этого произведения?
2. Расскажите о строении первой части. Напойте или сыграйте ее тему. Как преобразуется она далее в вариациях?

3. Каковы характер музыки и строение второй части сонаты?
4. Как называется третья часть? Расскажите о характере музыки и строении финала сонаты. Напойте или сыграйте его основные темы.

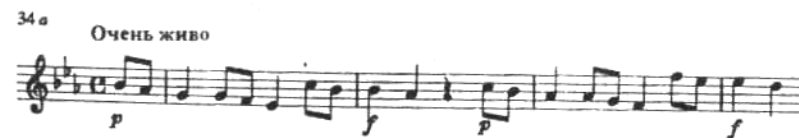
СИМФОНИЯ СОЛЬ МИНОР

Симфония соль минор — одна из трех наиболее известных последних симфоний Моцарта, написанных в 1788 году в Вене. Большую популярность симфония приобрела благодаря необычайно искренней музыке, понятной самому широкому кругу слушателей.

В симфонии четыре части. Первая часть написана в форме сонатного allegro. Главная партия звучит с первых же тактов произведения. Это несколько грустная, трепетно-нежная музыка. Она напоминает высказывание человека, взволнованную человеческую речь. Мелодию исполняют скрипки, и это придает музыке большую певучесть, мягкость, теплоту. В сопровождении звучат фигурации у других струнных инструментов, что усиливает общее настроение взволнованности и беспокойства:



Подобного склада мелодия встречается у Моцарта в опере "Свадьба Фигаро" (написанной двумя годами раньше симфонии) в арии Керубино:



Это говорит о песенном происхождении ряда тем его инструментальных сочинений. В дальнейшем развитии основной темы настроение тревоги усиливается. Уже в конце главной партии звучат резко акцентированные аккорды.

Связующая партия — это не только "связка", "переход" к побочной партии. Построенная на теме главной партии, она вносит новый оттенок. Подчеркнутый, чеканный ритм придает ей энергичный характер, большую серьезность, собранность.

Тем более светло и безоблачно звучит побочная партия. Она изложена в параллельной к соль минору тональности — си-бемоль мажоре.

Лукавая, несколько танцевального склада, эта тема звучит мягко и изящно:

35



Побочная партия дана в аккордовом изложении. Иным становится и тембр, окраска звучания. Мягкому пению скрипок вторят деревянные духовые инструменты (флейты, гобои, кларнеты). Подобно первой теме, побочная партия в своем развитии постепенно набирает силу, крепнет и звучит громко и решительно.

Экспозиция, как обычно, завершается заключительной партией. В ее основе лежат начальные полутоновые интонации основной темы. Подобно связующей партии заключение также звучит энергично и решительно.

Ведущее значение главного образа Моцарт подчеркивает и дальше. В разработке развивается исключительно основная тема. Наметившееся в экспозиции развитие в сторону усиления напряженности продолжается здесь с еще большей силой.

Начало разработки отмечено резкой сменой тональности. Светлый си-бемоль мажор сменяется далекой минорной тональностью (фа-диез минор), и музыка сразу принимает сумрачную окраску.

Постепенно главная партия утрачивает присущую ей мелодичность, дробится на части. Смена тональностей, иная фактура изложения и сила звука придают музыке тревожный, беспокойный и одновременно энергичный характер. Вместо задушевного "высказывания" слышится грозное и решительное звучание главной темы, которая поочередно появляется у различных групп инструментов. В движение приходит весь оркестр, звучность достигает огромной насыщенности.

Переход к репризе происходит постепенно. Уменьшается звучность оркестра. В высоком, светлом и прозрачном регистре у деревянных духовых инструментов легко скользит начальная интонация главной партии, утверждается основная тональность соль минор.

В отличие от экспозиции все темы в репризе изложены в основной тональности — соль миноре. Это существенно изменяет побочную партию. Она теряет свою светлую окраску, а вместе с ней и задорный, лукавый оттенок. Минор окрашивает ее в грустные, печальные тона. Так исчезает единственный солнечный "островок". С другой стороны, связующая партия, прозвучавшая в экспозиции так энергично, значительно расширяется (36 тактов вместо 16). Все это изменяет характер музыки, закрепляя наметившееся еще в экспозиции и особенно ярко проявившееся в разработке тяготение к большей углубленности и напряженности.

Вторая часть — Andante (неторопливо). Как после бури наступает затишье, так после взволнованно прозвучавшей первой части следует светлая, умиротворенная, напевно-ласковая музыка Andante.

46

Неторопливо, с некоторой величавостью струнные инструменты исполняют основную тему. Характерные для Моцарта восходящие задержания ("запаздывания" очередного звука мелодии) придают ей мягкость и изящество.

36 Неторопливо



Этому же способствует и короткая мелодическая фигурка из тридцатьвторых, которая пронизывает собою музыку всей части.

Во второй части симфонии отсутствуют резкие контрасты тем. Все голоса оркестра поют, и пение это как бы излучает мягкий солнечный свет.

Третья часть — оживленный менуэт. Следуя установившейся традиции, Моцарт пишет в качестве третьей части менуэт, контрастирующий со второй частью. Общий замысел симфонии заставляет композитора наделить его чертами, мало свойственными этому танцу. Еще более, чем в сонате, волевой и энергичный, менуэт резко отличается от произведений подобного рода:

37 Быстро



И лишь в средней части танца — в трио — Моцарт возвращает менуэту его характерные черты. Проходя поочередно у струнных и деревянных духовых инструментов, тема трио звучит мягко и светло, в соль мажоре. Изящные окончания фраз вызывают представление о галантных поклонах танцующих, присущих придворному менуэту того времени:

38



Третья часть менуэта представляет собой точное повторение первой (da capo).

Так в третьей части симфонии с новой силой проявляется серьезность и глубина ее общего замысла.

Четвертая часть — финал. Чувства и настроения, выраженные в финале, роднят его с музыкой первой части: та же взволнованность

47

главной и светлая грациозность побочной партии (финал написан в форме сонатного *allegro*).

39 *Весьма быстро*

40

А некоторые разделы финала (заключительная партия, начало разработки) имеют даже мелодическое сходство с первой частью.

Но это не только возврат к основным настроениям первой части. Финал — итог развития всей симфонии. Значительнее становится различие между главной и побочной темами, резко контраст внутри самой главной партии. А развитие основной темы в разработке — бурное, порывистое и возбужденное — достигает огромной напряженности. Это кульминация произведения, то есть высшая по напряженности точка всего цикла.

Вот эта взаимосвязь чувств и настроений всех частей, их постепенное и неуклонное развитие существенно отличают симфонию Моцарта от симфонии Гайдна, где цикл основан на выразительном контрасте частей.

Вопросы и задания

1. В каком году и где была написана симфония соль минор?
2. Дайте характеристику основных тем первой части симфонии, опишите их оркестровое звучание.
3. Какой характер свойствен музыке второй части?
4. Расскажите о третьей части симфонии (менуэте) и финале.
5. Какие черты отличают симфонию Моцарта от разобранных выше симфоний "С тремоло литавр" Гайдна?

ОПЕРА "СВАДЬБА ФИГАРО"

"Свадьба Фигаро" была написана Моцартом в 1786 году по комедии французского писателя Бомарше "Безумный день, или Женитьба Фигаро".

Моцарта привлекла смелость и острота комедии. В доме графа Альмавивы готовится свадьба двух слуг — Фигаро и Сюзанны. Но графу самому нравится Сюзанна, и он всячески пытается отсрочить свадьбу. Ум, находчивость и ловкость Фигаро ломают все преграды. Слугам удается даже одурачить своего господина и поставить его в неловкое и смешное положение. День, полный тревог, заканчивается веселой свадьбой.

Сюжет комедии был особенно близок Моцарту, которому пришлось самому испытать всю тяжесть бесправия. Возможность показать в опере превосходство простого человека над богатым и знатным вельможей особенно привлекала его к этой комедии.

Либретто оперы (ее словесный текст) принадлежит итальянцу Лоренцо Да Понте. Несмотря на то, что Да Понте был вынужден сгладить наиболее острые моменты комедии Бомарше, в опере осталась ее главная мысль — превосходство слуги над господином.

Опера начинается с увертюры. Слово "увертюра" происходит от французского слова "ouvrir", что значит "открывать". "Увертюра" означает "открытие", "вступление". Увертюра обычно "открывает", или начинает оперу, иногда драматический спектакль или, например, сюиту, она может быть и самостоятельным произведением. Чаще всего увертюра по музыкальному содержанию связана с оперой. Таковы увертюры к операм "Руслан и Людмила" Глинки, "Князь Игорь" Бородина, "Кармен" Бизе. Но есть немало увертюр, музыка которых в дальнейшем не встречается в самой опере. Такова увертюра Моцарта к "Свадьбе Фигаро". Она живо передает общее настроение веселой комедии Бомарше, тревогу и суматоху "безумного дня".

Увертюра написана в сонатной форме без разработки. Стремительно бегущие вступительные пассажи, а затем главная партия (в ре мажоре) вызывают в нашем представлении образ самого Фигаро, непоседливого, энергичного и веселого. Главная партия исполняется всем оркестром:

41 *Очень быстро*

42

43

Побочная партия (в ля мажоре) также подвижна и жизнерадостна. Присущие ей грациозность и лукавство связывают эту тему с обликом героини оперы Сюзанны. Мелодия исполняется скрипками, придающими звучанию большую мягкость и выразительность:

42

Общее праздничное настроение сохраняется до конца увертюры — и в разработке, и в репризе, где все темы изложены в основной тональности.

Увертюра к опере "Свадьба Фигаро" — одно из лучших произведений подобного рода. Это дало ей право на самостоятельное существование. Она нередко исполняется в концертах отдельно, независимо от оперы.

Главный герой Фигаро (баритон) показан в опере очень разнообразно. Арии Фигаро и ансамбли, в которых он участвует, раскрывают различные стороны его характера: находчивость, лукавство, остроумие.

Первый сольный номер Фигаро — его каватина из первого действия⁹. Только что от Сюзанны Фигаро узнал, что граф не прочь поухаживать за ней.

Первая и третья части каватины выдержаны в жанре галантного менуэта — это мысленное учтиво-предупредительное обращение Фигаро к своему барину:

43 Умеренно быстро

⁹ Каватина — небольшая оперная ария лирико-повествовательного характера.

А вот средняя часть каватины рисует подлинный, без маски, портрет самого Фигаро — смелого, напористого, энергичного:

44 Быстро

Еще более выпукло музыкальный портрет героя очерчен в его арии, завершающей первое действие:

45 Живо, весело

Фигаро обращается здесь к пажу¹⁰ Керубино, который по приказанию графа должен отправиться в полк. Остроумно, с добродушной усмешкой Фигаро рисует юному Керубино его будущее.

Чеканная маршевая музыка с характерными трубными возгласами образно передает картину походной солдатской жизни. Ария написана в форме рондо. Основная, маршевая тема повторяется в арии три раза, каждый раз с одними и теми же словами ("Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный"), а в заключении звучит у всего оркестра forte. В промежутках между проведениями основной темы появляется то легкая, изящная музыка (на слова "Распростишься ты с духами, с помадой"), то фанфарная (на слова "Будешь воином суровым"). Подобная форма встречалась нам в финале сонаты Гайдна.

Ария Фигаро — один из наиболее известных номеров оперы. Она нередко исполняется в концертах. Существуют также переложения арии для самых различных инструментов.

Значительна в опере роль пажа Керубино. Он принимает активное участие в развлечениях обитателей замка. В арии из первого действия Керубино рассказывает Сюзанне о своих чувствах и стремлениях, в которых он сам еще не может разобраться (партию Керубино исполняет низкий женский голос — меццо-сопрано):

¹⁰ Паж — мальчик-слуга.

46 **Очень живо**

Рас-ска-зать, объ-яс-нить не мо-гу я, как вол-
ну-юсь, стра-да-я, тос-ку-я...

В арии хорошо передано волнение юноши. Избыток чувств делает его речь прерывистой и возбужденной. В то же время задержания в конце фраз придают мелодии мягкость и изящество. Трепетное, беспоконное сопровождение, быстрый темп, светлая, "солнечная" окраска музыки — все это необычайно ярко выражает юношескую порывистость, устремленность к счастью и радости.

Ария Керубино из второго действия обращена к графине Розине:

47 **Неторопливо, с движением**

Серд-це вол-ну-ет жар-ка-я кровь...

Взволнованность чувств пажа выражена здесь более сдержанно. В присутствии своей госпожи Керубино испытывает некоторую робость. Выразительная мелодия тонко выражает нежность и теплоту его слов. Отрывистое сопровождение оркестра подражает звучанию гитары, на которой Сюзанна аккомпанирует пению.

Служанка графини Сюзанна (сопрано) смыслена и находчива не менее Фигаро. Вместе со всеми она кружится в водовороте шумной, веселой и бестолковой жизни замка. Настойчиво отстаивая свое счастье, она проявляет много энергии, выдумки, хитрости. И только оставшись одна, Сюзанна может спокойно помечтать о своем женихе Фигаро. Вечер, тишина роскошного сада навевают ей думы о счастье. Близится час ее свадьбы. Светло, нежно и проникновенно звучит ее небольшая ария в четвертом действии:

48 **Умеренно**

При-ди, мой ми-лый друг, вме-и объ-я-тья!
Ти-хо те-бе «люб-лю» хо-чу ска-зать я.

Напевна не только вокальная мелодия, поют и голоса оркестра (флейта, гобой, фагот), и это придает арии особое очарование. Музыка как бы излучает из себя мягкий свет. Красота теплого южного вечера сливается с полнотой и нежностью чувств героини.

Опера заканчивается бурно и стремительно. В результате хитроумных действий Сюзанны, Фигаро и графини граф, сам того не подозревая, начинает ухаживать за своей собственной женой, переодетой в платье Сюзанны. Разоблаченный, он вынужден не мешать счастью Фигаро и Сюзанны. Опера заканчивается веселым свадебным праздником.

Поставленная впервые в Вене в 1786 году, опера "Свадьба Фигаро" вскоре завоевала мировое признание. В России опера Моцарта впервые прозвучала в 1815 году. Исполнялась она на итальянском языке, в том виде, как написал ее композитор. В 1875 году Петр Ильич Чайковский, преклонявшийся перед музыкой Моцарта, перевел текст оперы на русский язык. В переводе Чайковского "Свадьба Фигаро" и идет на сценах наших оперных театров.

Вопросы и задания

1. В каком году написана опера "Свадьба Фигаро"?
2. Какое литературное произведение положено в ее основу?
3. Расскажите об увертюре к опере, ее строении.
4. Как охарактеризован Фигаро в каватине? В арии? Расскажите о строении этих номеров оперы. Напойте их основные мелодии.
5. Кто такой Керубино? Какому голосу поручена его партия? Напойте мелодии обеих его арий.
6. Расскажите об арии Сюзанны из четвертого действия.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

19 опер
Реквием
Около 50 симфоний
21 концерт для клавира с оркестром
5 концертов для скрипки с оркестром
Концерты с сопровождением оркестра для флейты, кларнета, фагота, валторны, флейты и арфы
Струнные квартеты и квинтеты
Сонаты для скрипки и клавира, сонаты для клавира
Фантазии, вариации, рондо, менуэты для клавира