В.А.Моцарт. Симфония №40, соль-минор.

Одно из самых пронзительных и известных инструментальных произведений, сокровище классической музыки. Она входит в симфонический триптих, написанный на одном дыхании летом 1788 года: 39, 40 и 41 («Юпитер»). Симфонии воплощают зрелое музыкальное мышление композитора, они одновременно продолжают традиции Баха и Генделя и предвосхищают душевный лиризм романтиков.

Симфония №40 одно из самых непостижимых творений, и в то же время понятна на каком-то личном уровне каждому. Она вмещает глубокую, развитую оперную драматургию и тонкий психологизм, присущий моцартовскому языку, мотив народного чешского танца и утончённый учёный стиль.

Йозеф Гайдн, лучший друг Моцарта, его старший товарищ, поддерживающий во всём, так отзывался об эмоциональности музыки Вольфганга: «Он так просвещён в сфере человеческих чувств, что создаётся впечатление, будто он – создатель их, а люди потом только освоили чувствование».

История не сохранила документы, из которых можно было судить об идее создания всех 3-х симфоний, вышедших из-под пера Моцарта тем летом. Они писались не на заказ. Вероятно, автор планировал исполнять их осенью и зимой во время так называемых «Академиях». В этот период жизни композитор уже очень остро испытывал нужду и рассчитывал зарабатывать на концертах «по подписке». Однако мечтам не суждено было сбыться, концерты так и не были даны, а симфонии – исполнены при жизни автора.

Все они были написаны в самые сжатые сроки, примечательно время работы над ними – лето. Ученики разъехались, Констанца в Бадене. Не сдерживаемый рамками заказа, Вольфганг может творить по своему желанию, воплощая любой художественный замысел.

И Моцарт, как истинный новатор, отнёсся к этой свободе выбора с должным уважением. Сам по себе жанр симфонии прошёл путь от небольшой музыкальной заставки, призванной подсказать слушателям, что опера начинается, и пора перестать разговаривать, до отдельного оркестрового произведения.

Работая над симфонией соль-минор, Моцарт значительно расширяет драматургические границы жанра. Отец, Леопольд Моцарт, с детства внушал, что в основе любого произведения должен стоять высокий замысел, идея, техника вторична, но без неё и вся концепция не стоит и гроша ломанного. В этой симфонии Вольфганг впервые позволяет себе общаться со слушателем, он искренне повествует «без лишних слов» и даже где-то интимно исповедуется. Такая манера в корне отличалась от холодной концертности и академичности, принятой в то время и понятной тогдашней публике.

По-настоящему эту работу оценили только в XIX веке, когда во всю исполнялись симфонии Бетховена и Шумана, когда тонкий романтизм Шопена стал привычным.

Выбор минорной тональности, отказ от медленной вступительной части сразу уводят от развлекательного жанра в область неизведанного. В ней нет торжественности, ощущения праздника (в оркестре нет труб и литавр), «массовости», несмотря на оркестровое звучание. Полная тревожной смены настроений и тем, контрастов и слияний , симфония рассказывает о глубоких личных переживаниях человека, поэтому неизменно находит оклик в душе каждого слушателя. При этом остаётся общий деликатный и галантный стиль, соответствующий тому веку.

Соль-минорная симфония – едва ли не самое популярное произведение Моцарта. Лирическая непосредственность, эмоциональная открытость и исповедальность тона придают ей свойства особой общительности. Уже с первых тактов – с первых беспокойно-взволнованных звуков струнных, начинающих этот драматически напряжённый и проникновенный монолог, - симфония захватывает всецело, и эта сопричастность, сопереживание музыке не прерывается ни на мгновенье.

Соль-минорная симфония уникальна – и не только как творение моцартовского гения. В ней впервые в истории жанра композитор подходит к тому идей и настроений, которые до него не получали своего воплощения в симфонической музыке. Впервые в симфонии «лейттемой» становится тема мятущейся, страдающей человеческого личности. Моцарт вновь опережает своё время. Моцарта можно считать праотцом лирико-психологической драмы как жанровой ветви симфонизма XIX-XX столетий.

Образный мир соль-минорной симфонии многогранен и сложен. Но, прежде всего, это мир напряжённых исканий устойчивости, гармоничности, некого высшего порядка. Однако острые душевные переживания, горестные чувства, фаталистически мрачные настроения не находят здесь всеразрешающего, освобождающего выхода-развязки. Душевные порывы остаются бесплодными, духовные усилия – безрезультатными. В отличие от большинства современников, Моцарт в симфонии не только ставит под сомнение неколебимую у классиков уверенность в гармонии мира, но и утверждает невозможность её достижения. Сочинение проникнуто сознанием непреодолимости противоречий, неразрешимости коллизий и, в конечном счёте, острым ощущением трагизма человеческой жизни как части мироздания. Сороковая симфония Моцарта, одна из самых трагических симфонических концепций XVII столетия, явилась едва ли не первой провозвестницей музыкального романтизма.

Философски сложное содержание произведения выражается невероятно просто (типично моцартовская иллюзия простоты) – без всякого стремления к внешней значительности, без любого намёка на аффектацию, патетику. Музыка изливается естественно и свободно, «сама собой», как поток живой человеческой речи, но при этом облекается в формы, покоряющие абсолютной законченностью и художественной красотой.

Незадолго до смерти, через 3 года после создания, Моцарт внёс в партитуру изменения, введя кларнеты в оркестровый состав и немного отредактировав партию гобоя.

Симфония имеет традиционную для того времени 4-х частную форму, однако у неё отсутствует вступление, она начинается сразу с главной партии, что совершенно не характерно для канона того времени. Мелодия главной партии – наиболее популярный мотив во всём мире, своего рода визитная карточка композитора. Первая часть начинается как бы с полуслова: взволнованной, прерывистой, словно чуть-чуть задыхающейся мелодией скрипок. Глубоко выразительная, искренняя, как будто молящая, мелодия – главная партия сонатного аллегро – родственна арии Керубино из оперы «Свадьба Фигаро». Сходство увеличивается благодаря тому, что развивается главная партия необычайно широко, на большом дыхании, подобно оперной арии. Также главная партия отмечена влиянием фольклора. Тема, очень близкая главной партии, звучит в танце чочек, популярном у жителей Сербии. Побочная партия, вопреки традициям, не выступает резким контрастом, но звучит более томно, загадочно и светло (благодаря мажору). Побочная тема исполнена меланхолии, лиризма, в ней и мечтательность, и покорность, и тихая грусть.

Разработку открывает короткая жалобная мелодия фаготов. Появляются отрывистые, резкие возгласы, мрачные, тревожные, скорбные интонации. Разворачивается бурное, полное драматизма действие. Реприза не приносит успокоения и просветлённости. Напротив: она звучит ещё напряжённее, так как побочная тема, ранее звучавшая в мажоре, здесь окрашивается в минорные тона, подчиняясь общей тональности части. Общее звучание становиться даже мрачным, напоминания крушение надежд, несбыточность порывов, безутешность страданий.

Вторая часть (Миь мажор), словно затишье после бури, исполняется в неторопливом темпе, спокойно-созерцательного характера. Наступает умиротворение, мелодия становится напевной, контрастов уже нет. Звучание символизирует свет и разум. Общая форма части – вновь сонатная, но за счёт отсутствия противопоставления ведущих тем ощущается как сквозное развитие. Музыкальная ткань, включая несколько смысловых поворотов, непрерывно развивается, достигая сладостно-мечтательной кульминации в разработке и утверждения в репризе. Некоторые короткие фразы-вздохи похожи на пасторальный рисунок природы.

Альты с их своеобразным, чуть придушенным тембром запевают ласковую мелодию – главную тему. Её подхватывают скрипки. Побочная тема – порхающий мотив, постепенно завладевающий оркестром. Третья, заключительная тема – снова певучая мелодия, полна печали и нежности, звучащая сначала у скрипок, а затем у духовых. В разработке вновь появляется взволнованность, неустойчивость, тревога.Но здесь это – лишь миг. Реприза возвращает к светлой задумчивости.

Несмотря на жанр третьей части – Менуэт, это совсем не жеманный или изысканный танец. Трёхдольный размер, скорее, подчёркивает маршевость и суровость звучания. Жёсткое настойчивое повторение ритмической фигуры внушает тревогу и страх. Словно непреодолимая сверхсила, холодная и бездушная, грозит карой. Его мелодия, решительная и мужественная, интонируется скрипками и флейтой (на октаву выше) с аккомпанементом полного состава оркестра.

Только в трио, написанном в традиционной трёхчастной форме, появляются пасторальные звучания с мягкой перекличкой струнных и деревянных инструментов. Тема трио уводит от зловещих угроз менуэта, и даже в какой-то степени приближается по характер к лёгкому танцевальному менуэту. Мелодия, звучащая в соль-мажоре, светлая, солнечная, тёплая. Её оттеняют крайние суровые части, придавая ещё больше выразительности этим контрастом.

Возврат в соль-минор словно возвращает к настоящему, отрывает от грёз, вырывает из упоительного сна и подготавливает драматический финал симфонии.

Стремительный финал лишён обычной для заключительных частей классических симфоний жизнерадостности. Он продолжает временно прервавшееся драматическое развитие, столь яркое в первой части, и доводит его до кульминации, центральной в симфонии. первая тема финала – напористая, взлетающая вверх с большой внутренней энергией. Словно разворачивающаяся пружина. Побочная тема, мягкая, лирическая, вызывает ассоциации и с побочной темой первой части и с начальной мелодией анданте. Но появление её кратковременно: лирику сметает вновь закружившийся вихрь. Это заключение экспозиции, которое переходит в бурную, мятущуюся разработку. Тревога, волнение, захватывают и репризу финала. Лишь заключительные такты симфонии приносят утверждение.

Это драматургическое развитие образов на протяжении всего произведения – характерная черта Моцарта, отличающая его симфонии.

Поразительно, что романтики, многим обязанные Моцарту и его соль-минорной симфонии, восприняли это творение совершенно неадекватно. Ведь даже у Шумана, наиболее, казалось бы, чуткого из них, эта музыка вызывала ассоциации с «парящей греческой грацией».

Гений Моцарта в этой симфонии воплотился и в то же время стал бессмертным. Поистине не найдётся другой симфонии, которая могла бы сравниться в популярности с этой. Подобно улыбке Джоконды, простота её скрывает слишком много тайн, разгадывать которые человечество может веками. Соприкасаясь с такими произведениями, думаешь, что сам Бог ведёт беседу с человеком через талант своего избранника.

Вопросы и задания:

I. Ответить на вопросы (письменно):

1. Симфония №40. Год создания, строение и тип симфонизма.

2. Значение симфонии №40.

3. Образное содержание симфонии №40.

4. Драматургия симфонии №40.

II. Прослушать все части симфонии №40.

III. Составить тональный и композиционный план симфонии №40.

В.А.Моцарт. Симфония №41, До-мажор, «Юпитер».

Симфония №41 До-мажор Моцарта известна под заглавием «Юпитер», хотя сам автор ей такого названия не давал. Его позднее присвоил произведению импресарио Иоганн Петер Саломон, но нельзя сказать, что он был неправ, имя античного царя богов как нельзя лучше подходит этой симфонии, которой присущ размах поистине «олимпийский». Величие замысла подчёркнуто даже оркестровым составом: если в предыдущей симфонии – соль-минорной – он был сравнительно скромен (даже кларнеты композитор включил в него лишь во второй редакции), то здесь в оркестр введены такие мощные инструменты, как литавры и трубы. Всё в этой симфонии дышит величественностью и мощью, поистине «божественной» волей.

Симфония №41 «Юпитер» имеет особый драматический блеск. Её напряжённость, накал несут в себе невероятную энергию. Этот нескончаемый энергетический поток постоянно преображается, демонстрируя слушателю то изящные переливы, то раскатистые удары грома. В этой музыке запечатлена природная стихия, которая неподвластна законам человека. Симфония написана в традиционной форме сонатно-симфонического цикла и состоит из 4-х частей, каждая из котрых достойна нескончаемых оваций.

1 часть. Величественная и грандиозная музыка вступления пронизана звоном раскатистых тират. Будто бы из неба одна за другой появляются сверкающие молнии. Недаром, музыка была названа в честь древнеримского Бога грозы, молнии и неба – Юпитера. Подчёркнутое звучание всего оркестра демонстрирует власть и силу правителя Вселенной.

Мужественность и харизматичность продолжают развиваться в следующей главной теме, пронизанной героическими интонациями. Звучание медных инструментов выделяет маршевую поступь с яркими фанфарами. Торжественно-ликующий образ сменяется кроткой, но мелодичной побочной темой. Лёгкость скрипок, их певучесть выделяется на фоне других инструментов. Плавно грациозная и утончённая тема после генеральной паузы омрачается. Тревожное тремоло струнных словно напоминание о гневе Юпитера. Но это лишь кратковременная буря, не имеющая последствий. В музыке вновь царит ощущение радости и беззаботности. Заключительная тема шаловлива, задорна, исполнена весёлого лукавства. На развитии этих трёх тем-образов строится первая часть симфонии.

Вторая часть (Фа мажор). Удивительная медленная часть заставляет окунуться в сладкий мир грёз и фантазий. Образы лёгкие и ненавязчивые как облака всплывают в разуме. Размеренное спокойствие лишь иногда нарушается тревожными минорными вставками, которые Моцарт искусно вплёл в общее полотно музыкальной ткани. Борьба света и тьмы, добра и зла – это то, что вечно и незыблемо.

Как и в предшествующих симфониях, это своеобразная сонатная форма, по сути новаторская, ибо до Моцарта существовало лишь сонатное аллегро, то есть считалось, что такая структура могла быть лишь в первой части, иногда – в финале. Главная тема – медленная, задумчивая, с гибкой мелодией, развивающей в свободной импровизационности. Сменяющая её побочная по-моцартовски взволнованно-трепетна, насыщена глубоким, но сдерживаемым чувством. Умиротворение приносит заключительная партия – спокойная, просветлённая.

Разработка невелика. Создаётся ощущение интриги. Давящие сумрачные возгласы всё чаще напоминают о себе. Динамика словно волны в шторм, то поднимается до могущественного фортиссимо, то опускается до едва ощутимого пиано. В репризе возвращаются взволнованность, томление, но эпизод tutti с его мощным фанфарным звучанием напоминает о мужественных эпизодах первой части. Лишь к окончанию второй части возвращается первоначальная ясность. Спокойствие и мир вновь воцарили, бури стихли.. В коде кратко повторяются основные темы части.

Третья часть. Дивный танец менуэт многогранен и необычен. Как яркие стёклышки калейдоскопа складываются в причудливые узоры, так и звуки оркестра создают неповторимые линии. Танцевальное настроение в сочетании с героическими мотивами, подчёркнутыми трубами и литаврами, создаёт удивительно гармоничную музыку.

Менуэт начинается легко. непринуждённо, томной, хроматически нисходящей мелодией первых скрипок, которым аккомпанируют вторые. Далее подключаются, очень скупо, другие инструменты. Оркестровое звучание постепенно увеличивается, доходя до tutti с громкозвучными фанфарами.

Музыка трио позволяет слушателю проникнуться эстетикой времён Моцарта. Пышность и элегантность утонченно дополнены лёгким кокетством и шутливостью. Блестящая роскошь духовых, не лишённая пафоса, скрыта под лёгкой вуалью, солирующей струнной группы инструментов.

Триумфальная праздник в честь всех Богов Олимпа завершает сонатно-симфонический цикл В.А.Моцарта. Полифонический склад придал музыкальному материалу ещё большей величественности. Удивительные хитросплетения музыкальных тем настолько умело выполнены, что у слушателя не создаётся впечатления тяжести или груза, напротив музыка искрится изнутри. Она источает солнечный свет, ликование.

Грандиозный финал, жизнерадостный, стремительный, поражает богатством образов, мастерством, с которыми они вводятся композитором. В нём целых пять основных тем, которые разрабатываются с применением различных контрапунктических ухищрений, ранее используемых композиторами только в строго полифонических формах. Первая тема, всего из четырёх нот, интонируемых скрипками – строгая, написанная в духе старинного григорианского хорала, похожая на тему фуги Баха, но строго диатоничная, является как бы мини-вступлением к главной, второй, также звучащей у скрипок, энергичной и разнообразной по ритмике. Третья – с решительным пунктирным ритмом, переходящим в ровный бег восьмых. Четвёртая – восходящая вверх острыми стаккато с трелью. Все они составляют главную партию, развивающуюся в самых замысловатых приёмах полифонии. Уже в начале связующей партии появляется фугато, тема которого – один из элементов главной партии финала. Затем звучит побочная партия (пятая по счёту тема) – появляющаяся в иной – доминантовой – тональности и более прозрачном звучании оркестра.

Разработка построена, в основном, на первых двух темах. Сложность формы нигде не становится самодовлеющей: легко, свободно, непринуждённо льётся непрерывный поток, в котором разнохарактерные темы объединяются в одном движении, подчиняются единому настроению. Вершиной финала, а с ним и всего симфонического цикла, становится уникальная по мастерству кода, в которой контрапунктически переплетаются все пять тем, захватывая своей жизнерадостностью.

Вопросы и задания:

I. Ответить на вопросы (письменно):

1. Название симфонии №41. Автор названия произведения.

2. Симфония №41. Год создания, строение и тип симфонизма.

3. Образное содержание симфонии №41.

II. Прослушать все части симфонии №41.

III. Составить тональный и композиционный план симфонии №41.