**Моцарт. Опера «Волшебная флейта». Обзорное знакомство.**

Строение: 2 действия.

Либретто: Эмануэль Шиканедер, основано на сказке Виланда «Лулу».

Действующие лица:

Тамино, египетский принц (тенор).

Папагено, птицелов (баритон).

Зарастро, верховный жрец Изиды и Озириса(бас).

Царица ночи (сопрано).

Памина, её дочь (сопрано).

Моностатос, начальник храмовых рабов (тенор).

Папагена (сорано).

Три дамы, феи царицы ночи (два сопрано и меццо-сопрано).

Три гения храма (два сопрано и меццо-сопрано).

Оратор, жрецы, воины.

Либретто «Волшебной флейты» Моцарту предложил в марте 1791 г. его давний приятель, антрепренёр одного из театров венского предместья Эммануэль Шиканедер. Сюжет он почерпнул в сказке Виланда «Лулу» из сборника фантастических пьес «Джиннистан, или Избранные сказки про фей и духов». Шиканедер обработал этот сюжет в духе популярных в то время народных феерий, полных экзотических чудес. В его либретто фигурируют мудрец Зарастро, появляющейся в колеснице, запряженной львами, мстительная Царица ночи, феи, волшебные мальчики и дикари, масонские испытания в египетской пирамиде и таинственные превращения.

В этот наивный сюжет Моцарт вложил, однако, серьёзную морально-философскую идею, свои самые глубокие, заветные мысли. Многое впитавший из философии просветительства, он вдохновлялся идеалами равенства, братства людей, верой в изначальность добра, возможность нравственного совершенствования человека, в конечное торжество света и разума. Возвышенная философия «Волшебной флейты» Моцарта привлекала к ней симпатии выдающихся умов того времени. Бетховен среди всех моцартовских опер особенно выделял «Волшебную флейту». Гёте сравнивал её со второй частью своего «Фауста» и сделала попытку написать её продолжение.

Гуманистические идеалы этой оперы носят характер наивной утопии, что было характерно для прогрессивных воззрений конца XVIII века. Но кроме того, они облегчены таинственностью и мистической символикой, связанными с идеями и ритуалами общества масонов, ордена «вольных каменщиков», членами которого были как Моцарт, так и Шиканедер. Это общество объединяло многих передовых людей Австрии, стремилось распространить просвещение, бороться с суевериями, пережитками средневековья, влиянием католицизма. Достаточно сказать, что французская буржуазная революция 1789 г. в аристократических кругах объяснялась «масонским заговором», а в 1794 г. австрийский император Леопольд II запретил деятельность масонских лож.

В трактовке Моцарта социальная утопия и фантастика перемещалась с юмором, меткими жизненными наблюдениями, сочными бытовыми штрихами. Фантастические персонажи обрели характеры реальных людей. Злобная и мстительная царица ночи оказалась деспотически упрямой и коварной женщиной. Три феи из её свиты – дамами полусвета, словоохотливыми, вздорными, игриво-чувственными. Дикарь-птицелов Папагено – симпатичным обывателем, любопытным, трусливым и болтливым весельчаком, мечтающим лишь о бутылке вина и маленьком семейном счастье. Самый идеальный образ – Зарастро, олицетворение разума, добра, гармонии. Между его солнечным царством и царством ночи мечется Тамино, человек, ищущий истину и проходящий к ней через ряд испытаний.

Так воплощена оптимистическая идея «Волшебной флейты», последней оперы Моцарта, его любимейшего создания. Премьера оперы состоялась 30 сентября 1791 г. под управлением композитора за два с небольшим месяца до его смерти.

Жанр оперы – зингшпиль, то есть пьеса (драматическое произведение) с пением, подобно оперетте, или музыкальной комедии, или опере-балладе, или даже opera comique (комическая опера). Большинство оперетт и музыкальных комедий демонстрируют определённые нелепости и несуразности в своих сюжетах, и эта опера не исключение. Например, Царица ночи в первом действии предстаёт доброй женщиной, а во втором – злодейкой. Далее, вся эта история начинается как романтическая сказка, а затем приобретает серьёзный религиозный характер.

Увертюра начинается торжественно тремя мощными пунктирными аккордами, которые позже звучат в наиболее торжественных моментах, связанных со жреческими образами. Но всё остальное в увертюре (за исключением повторения этих аккордов, звучавших теперь словно напоминание) пронизано светом и весельем и написано в фугированном стиле – всё, как и должно быть в увертюре к сказке.

Первый акт.

Папагено музыкально охарактеризован весёлой арией «Известный всем я птицелов» в духе народной танцевальной песни; после каждого куплета звучат простодушные рулады его дудочки. Ария Тамино с портретом «Такой волшебной красоты» соединяет песенные, виртуозные речитативные элементы в живой взволнованной речи. Арии Царицы ночи «В страданьях дни мои проходят» начинается медленной величаво печальной мелодией; вторая часть арии – блестящее решительное аллегро. Квинтет (три феи, Тамино и Папагено) выпукло сопоставляет комическое мычание Папагено (с замком на губах), сочувствующие реплики принца, порхающие фразы фей. Во второй картине выделяется дуэт Памины и Папагено «Кто нежно о любви мечтает», написанной в форме простой куплетной песни; его бесхитростный сердечный напев приобрёл на родине композитора широчайшую популярность. Финал первого акта – большая сцена с хорами жрецов и рабов, ансамблями и речитативами, в центре которой ликующе светлая ария Тамино с флейтой «Как полон чар волшебный звук», и хор рабов, пляшущих под колокольчики Папагено; акт заключается торжественным хором.

Второй акт.

Развитие связано с частыми переменами места действия и содержит семь картин. Вступительный марш жрецов (оркестр) звучит приглушённо и торжественно, напоминая хорал. В первой картине величаво-возвышенной арии Зарастро с хором «О вы, Изида и Озирис» противопоставлен оживленный квинтет. Где неумолчное щебетание фей Царицы ночи перемежается короткими репликами Тамино и Папагено, старающихся хранить молчание.

В следующей картине даны три замечательно ярких музыкальных портрета: вызывающе дерзкая ария Моностатоса «Каждый может наслаждаться», ария Царицы ночи «В груди моей жажда мести», которой итальянские колоратуры придают комедийный оттенок, и спокойная, мелодически выразительная ария Зарастро «Вражда и месть нам чужды».

В начале третьей картины обращает на себя внимание воздушный с порхающими пассажами в оркестре терцет волшебных мальчиков, выдержанный в ритме изящного менуэта. Ария опечаленной Памины «Всё прошло» - великолепный образец моцартовского оперного монолога, отмеченного мелодическим богатством и правдивостью декламации. В терцете взволнованным мелодическим фразам Памины и Тамино противостоит строгая речитация Зарастро. Лирическая сцена сменяется комедийной: ария Папагено «Найти подругу сердца» полна беспечности и юмора народных плясовых напевов.

Глубоко впечатляет сцена встречи волшебных мальчиков и Памины; в светлое прозрачное звучание из терцета драматически острым контрастом вторгаются реплики Памины. Этой сценой начинается финал второго акта, пронизанный непрерывным музыкальным развитием, которым объединяются три последних картины.

В пятой картине после сурового и тревожного оркестрового вступления звучит строгий мерный хорал латников «Кто этот путь прошёл»; своей архаической мелодией они сопровождают и восторженный дуэт Памины и Тамино. Следующий их дуэт «Чрез дым и пламя шли мы смело» оркестр сопровождает торжественным, словно в отдалении звучащим маршем.

Комедийная линия оперы естественно завершается дуэтом Папагено и Папагены – полным неподдельного юмора, напоминающим беззаботный птичий щебет.

Последняя картина начинается резким контрастом: зловещим маршем, приглушенным квинтетом Царицы ночи, трёх её фей и Моностатоса. Опера заключается блестящим ликующим хором «Разумная сила в борьбе победила».

Написанная в традиционной форме зингшпиля, последняя опера Моцарта – подлинный шедевр, одно из самых популярных сочинений музыкального театра. Изумительное богатство выразительных средств, гуманистическое содержание и вдохновенный мелодизм отличают это сочинение, совершившее триумфальное шествие по всему миру.

**Домашнее задание:**

I. Ответить на вопросы (письменно):

1. Строение оперы.

2. Сюжетная основа и автор либретто оперы.

3. Жанр оперы.

4. Морально-философская идея оперы.

5. Характеристика основных образов оперы.

II. Прослушать музыкальный материал:

1. 1 действие. Ария Папагено.

2. 1 действие. Ария Тамино с портретом.

3. 1 действие. Квинтет.

4. 1 действие. Хор с колокольчиками.

5. 1 действие. Ария Тамино с флейтой.

7. 2 действие. Ария Царицы нгочи.

8. 2 действие. Дуэт Папагено и Папагены.

III. Ознакомится с либретто оперы.

**Симфоническое творчество Моцарта. Симфония №39.**

Симфонии Моцарта и другие его симфонические произведения занимают в наследии композитора значительное место. Гениальный автор «Волшебной флейты» и «Реквиема» создал за короткую жизнь большое количество оркестровых и камерных сочинений.

Моцарт-симфонист не уступает Моцарту-оперному драматургу. Композитор обратился к жанру симфонии, когда был ещё очень молодым, делая первые шаги в своём развитии. Вместе с Гайдном он стоял у истоков европейского симфонизма, при этом лучшие симфонии Моцарта появились даже раньше «Лондонских симфоний» Гайдна, не дублируя Гайдна, Моцарт по-своему решил проблему симфонического цикла.

Работа Моцарта в симфоническом жанре четверть века: с 1764 г., когда 8-ллетний композитор в Лондоне написал и продирижировал своими первыми симфониями, и до лета 1788 г. которое ознаменовалось появлением трёх последних симфоний. Именно они и стали наивысшим достижением Моцарта в области симфонической музыки. Общее число его симфоний превышает 50, хотя по принятой в отечественном музыковедении сквозной нумерации последняя симфония – «Юпитер» - 41-й.

Появление большей части моцартовских симфоний относится к ранним годам его творчества. Вершина юношеского симфонизма Моцарта – симфонии №25 и №29. После их создания (1773-1774) композитор переключается на другие инструментальные жанры (концерт, фортепианную сонату, камерный ансамбль и бытовую инструментальную музыку), лишь изредка обращаясь к симфонической музыке. В веский период было создано только шесть последних симфоний, в том числе «Пражская» (1786) и три симфонии 1788 г.

Посещение главных центров европейского симфонизма (Вены, Милана, Парижа, Мангейма) способствовало эволюции моцартовского симфонического мышления:

- обогащается содержание симфоний;

- ярче становится эмоциональные контрасты;

- более активным – тематическое развитие;

- укрупняются масштабы частей;

- более развитой становится оркестровая фактура.

Большое значение для Моцарта – симфониста имела работа над операми. Здесь происходит взаимообогащение: оперная драматургия питала симфоническую, а оркестровые произведения подготавливали почву для создания рельефных сценических образов.

Симфонии Моцарта – не сюитные циклы, а подлинные инструментальные драмы. По сравнению с симфониями современников они представляют огромный шаг вперёд. От симфоний Моцарта – прямой путь к монументальным полотнам Бетховена и последующим открытиям композиторам романтизма.

Вершиной симфонического наследия Моцарта стали три симфонии, написанные композитором в 1788 г. За предельно короткий срок великий художник создал гениальный цикл, достойно увенчавший его творческий путь:

- светлая и лучезарная симфония №39, завершённая 25 июня.

- элегическая симфония №40, предвестник романтической музыки, появившаяся в конце июля.

- гениальная симфония №41 «Юпитер», последние такты которой были дописаны в августе.

Все музыкальные критики уверены, что в этом цикле Моцарт выразил все характерные черты мышления, как своего лично, так и эпохи в целом. Этой гениальной триадой композитор приготовил путь творчеству Бетховена.

Три симфонии Моцарта 1788г. – это воплощение образа Моцарта-гуманиста, с непоколебимой верой в жизнь, познавшего сложность человееских отношений и глубину души.

Композитор предполагал исполнить всю триаду в одном симфоническом концерте. Однако исполнить последние оркестровые шедевры ему не удалось. Лишь после смерти Моцарта симфонии были исполнены с огромным успехом.

Симфония Ми-бемоль мажор – первая из трёх, написанных Моцартом летом 1788 г. Эти месяцы были очень трудными в жизни композитора. Уже давно всемирно прославленный, создавший к тому времени 38 симфоний, множество инструментальных концертов, ансамблей, фортепианных сонат и других произведений, получивший самое широкое распространение, а главное – две из трёх лучших своих опер – «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуана», составивших целую эпоху в историю этого жанра, он, тем не менее, материально находился в крайне стеснённых обстоятельств.

В Вене «Свадьба Фигаро» из-за интриг быстро сошла со сцены и получила настоящее признание лишь в Праге, где была принята горячо и заинтересованно. После её шумного успеха Моцарту было предложено написать оперу на любой сюжет, который его устроит. И он выбрал «Дон Жуана». Опера совершенно оригинальная по жанру и названная композитором «весёлой драмой», имела у пражан триумфальный успех. ? мая 1788 г. премьера «Дон Жуана» состоялась в Вене. Но здесь опера не нашла понимания. Концерт, объявленный по подписке, не собрал слушателей.

Зачисление на должность придворного композитора вместо недавно скончавшегося Глюка тоже не принесло облегчения – жалованье оказалось мизерным. Семье буквально грозил голод. Моцарт пишет друзьям, меценатам, умоляет помочь ему, дать денег хотя бы на короткий срок. И в это жестокое время в удивительно короткий срок, буквально одна за другой возникают три лучшие его симфонии.

Раньше композитор никогда не писал несколько симфоний подряд. Эти последние симфонии составляют как бы три главы одного колоссального сочинения, показывающего разные состояния души их творца. Их можно было бы назвать трилогией, в которой автор предстаёт ищущим, неудовлетворённым, взволнованным и всё же полным несокрушимого оптимизма, несмотря на все трудности и страдания.

Симфония Ми-бемоль мажор была закончена 25 июня. Её предполагалось исполнить летом, одновременно с двумя другими, в концерте по подписке в пользу автора. Но этот концерт не состоялся – композитору не удалось собрать достаточное количество слушателей. Дата премьеры симфонии №39 до сих пор не установлена.

Симфонию открывает медленно разворачивающееся вступление. Его патетическая торжественность театральна, ярка и полнозвучна. После генеральной паузы, словно издалека, тихо вступает оживлённая главная тема сонатного аллегро, сначала у скрипок, которым вторят валторны и фаготы. Затем она переходит в басы – к виолончелям и контрабасам; их имитируют кларнеты и флейты. Эту пасторальную мелодию сменяют ликующие возгласы оркестра. Побочная тема, которую начинают скрипки на долгом выдержанном тоне валторн, нежна и воздушна. На смене настроений – от лирических к воинственным, от пасторальных зарисовок к драматическим эпизодам – строится вся часть. В небольшой разработке обостряются противопоставления. Возникает энергичный диалог между низкими струнными и скрипками, основанный на упрямом лаконичном мотиве. Скользящие в хроматической гармонии аккорды деревянных со вздохами флейт подготавливают репризу. Хроматические аккорды изображают вздохи уставшего человека. Дыхание переведено и в ход вступает реприза. Часть построена на взлётах к небу и падению, от счастья до драмы.

Вторая часть отличается взволнованным эмоциональным строем. Она также написана в сонатной форме – новшество, до Моцарта неслыханное. Композитор тем самым драматизирует музыку, придаёт ей больший масштаб, более широкое дыхание. Главная тема, интонируемая первыми скрипками, предвосхищает музыку романтиков своей полётностью, протяжённым, но прерываемыми паузами, словно для вздоха, развёртыванием. Главная тема – это романтический полёт души. Окрылённость постепенно сменяется вздохами, паузами. Кажется, что это лишь сладкий и прекрасный сон, который прерывается первыми и беспощадными лучами утреннего солнца. Побочная тема полна патетики, большой внутренней силы и энергии, с энергичными взлётами на фоне непрерывных шестнадцатых аккомпанемента. В заключительной партии, первоначально интонируемой деревянными духовными, вступающими канонически один за другим, появляется пасторальный оттенок, подчёркнутый оркестровкой. В разработке побочная накладывает свой отпечаток на главную тему, делая её более драматичной. В репризе всё три темы переплетаются, усложняются новыми дополнениями. В коде остаётся одна лишь первая тема, подчёркивая своё главенство в образном строе музыки. После напряжённой и усиленной схватки за право быть услышанным душа одерживает верх и торжественно завершает акт ликующей сольной арией.

Третья часть будто впускает нас в мир карнавала и праздника. Торжественная обстановка создана неподдельным ликованием. Удивительная прозрачность музыки создаёт непередаваемую атмосферу упоения и гармонии. Третья часть – менуэт, который отмечен праздничным характером, искренним весельем. Пленительный ритм менуэта наполняет слушателя желанием танцевать. В нём прекратились конфликты, ничем не омрачаемое счастье наполняет сердце. Радостное звучание всего оркестра чередуется с более прозрачными фразами одной струнной группы. В среднем эпизоде – трио – кларнет запевает мелодию простодушную и незамысловатую, напоминающую деревенский вальс (второй кларнет аккомпанирует ей), а флейта, поддержанная валторнами и фаготами, словно передразнивает её. И возвращается первый раздел трёхчастной формы da capo.

Финал – самая светлая и жизнерадостная часть симфонии. Он основан на одной теме, струящейся в непрерывном беге, теме, которая изменяет свой облик, переходя в разные тональности, облачаясь в различные оркестровые наряды. С изменением оркестровки и тональности меняется и её функция – она начинает играть роль побочной партии. Смеющиеся пассажи флейт и фаготов, переливчатые рулады скрипок, острые выпады валторн и труб – всё кружится, мчится куда-то, кипит безудержным весельем. Р.Вагнер сказал, что в финале этой симфонии Моцарта «ритмическое движение справляет свою оргию». Здесь царит лишь веселье и радость. На этом торжестве вечного счастья нет места унынию или грусти. Движение только вперёд к неизведанным граням. Стремительный бег финала завершает стройную конструкцию симфонию, воспевающей радость бытия.

**Домашнее задание:**

*I. Ответить на вопросы (письменно):*

1. Количество симфоний в творчестве Моцарта.

2. Вершина юношеского симфонизма Моцарта.

3. Вершина венского симфонизма Моцарта.

4. Характеристика эволюции моцартовского симфонического мышления.

5. Симфония №39. Год создания, строение и тип симфонизма.

6. Симфония №39. Образное содержание.

*II. Составить тональный и композиционный план каждой части симфонии.*

*III. Прослушать все части симфонии №39.*