В.А.Моцарт. Закрепление пройденного материала.

Творчество Моцарта, всеобъемлющее по охвату жанров и по широте музыкально-стилистических связей – один из важнейших этапов в мировом развитии оперы, симфонии, концерта и камерной музыки. В нём обобщён многовековой опыт композиторов различных стран, прежде всего австрийских, немецких, а также итальянских, французских, чешских. Завершая 18 век, оно оказало влияние на позднее творчество И.Гайдна и непосредственно подвело к 19 веку – к героике Л.Бетховена и романтике Ф.Шуберта.

Гармонически ясное по выразительности искусство Моцарта, представителя венской классической школы, родственно просветительскому классицизму с его культом разума, идеалом благородной простоты и оптимизмом и в то же время сентиментализму с его культом сердца и утверждением прав личности, в частности его радикальному крылу – течению «Бури и натиска». В сочетании страстного лиризма, сердечности, силы выражения с высокой организованностью и волевой собранностью заключается своеобразие искусства Моцарта. Преодолевая традиции аристократической культуры, но сохраняя жизненные элементы галантного стиля, переосмысливая и подчиняя их более глубокой эстетической концепции, Моцарт утверждал новый прогрессивный путь развития музыки. Индивидуализация образов, наполненность экспрессией, стремительность развития, насыщение драматизмом – всё это обогатило мелодические, гармонические, полифонические средства, усилило внутреннюю динамику и контрастность композиционных форм, обусловило новые принципы использования инструментов и голосов в оркестре и вокальном ансамбле. Многогранная музыка Моцарта нередко с потрясающей силой передаёт скорбно-лирические или мрачные трагические настроения, однако в ней преобладают светлые тона. Красота музыки Моцарта, изящной и совершенной по форме, отражает полноту ощущения жизни, воплощает мечту в счастье.

Как музыкальный драматург Моцарт преобразовал бытовую комическую и сентиментальную оперу и создал новые оперные жанры зрелого реалистического стиля. Его творческому методу присущи правдивость и многогранность в изображении характеров, раскрытие образов в их развитии и взаимодействие, единство типического и конкретного, контраст трагического и шутливого, сочетание сердечности с иронией, реальности с фантастикой. На основе итальянской оперы-буффа ( и отчасти оперы-сериа) возникли опера-комедия «Свадьба Фигаро» и опера-драма «Дон Жуан», на основе австро-немецкого зингшпиля – национальная опера-сказка «Волшебная флейта», включившая и другие сценические и музыкальные жанры – от священного представления до феерия, от форм итальянской оперы до хорала и фуги.

В отличие от Глюка, резко ломавшего старые каноны оперы, Моцарт шёл путём внутреннего обновления и скрещивания музыкально-сценических форм. В синтезе музыки и драмы Моцарт оставляя главенство за музыкой, будучи одновременно требовательным к драматическому содержанию и качествам литературного текста. Взаимопроникновение симфонизма и драматургии, при неизменном преобладании вокального начала, определяет многие стороны музыкального театра Моцарта. Важнейшие узловые моменты действия воспроизводятся в музыкально целых и драматургически действенных ансамблях, включая богато развитые финалы. В ансамблях особенно полно сказались равновесие музыкальной и драматических сторон, гармония общего звучания при характерности отдельных вокальных линий, обеспечивающих индивидуальную определённость каждого персонажа. Лирические, комические, драматические, арии в операх – звуковые портреты героев.

Тематика опер Моцарта отразила передовые социальные и этические идеи эпохи. Антифеодальная тенденция непосредственно выступает в опере «Свадьба Фигаро». Новую трактовку получила старинная испанская легенда в опере «Дон Жуан» - «весёлой драме», сочетающей комедийные и трагедийные элементы, психологическую углублённость и занимательную интригу, фантастическую условность и бытовую достоверность. Философской драматической опере-сказке «Волшебная флейта», рисующей утопический идеальный мир мудрости и добродетели. «Волшебной флейте» свойственны черты морализирования и символики в духе масонства. Опера прославляют победу света над мраком, дружбы над враждой, стойкости над малодушием, человеческой любви над злыми силами мира.

В «Волшебной флейте» Моцарт осуществил свою мечту – создать большую оперу на родном языке. И «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан» по своим художественным принципам, драматургии и музыкальному складу – создания венской школы, но он, как и большинство опер Моцарта, написаны на итальянском языке и в формах, близких итальянской опере, господствовавшей в те годы во многих странах. «Волшебная флейта» возникла на иной основе. При всей отвлечённости и экзотичности её сюжета, при всей необычности её музыкальной драматургии эта опера наиболее близка национальному характеру, народной песенности и отечественной полифонии, традициями австрийского демократического театра. Она открыла путь к утверждению самостоятельности национальной оперы в странах немецкого языка.

Наряду с И.Гайдном Моцарт – создатель новой оркестровой и камерной классики. Он опирался на схему 4-х частного симфонического и ансамблевого цикла, на развитый Гайдном тип сонатного allegro и структуру симфонического оркестра и смычкового квартета.

Моцарт возвысил идейно-образное содержание симфонии, придал ей большую драматическую напряжённость, усилил её стилевое единство и углубил контрасты между частями сонатного цикла, между партиями сонатного allegro, а также внутри тем. Форму сонатного allegro он применял не только в 1-й, но и во 2-й и 4-й частях симфонии. Менуэт становится у Моцарта лиричным и мужественным. Существенный принцип инструментальных произведений Моцарта – кантабильность, используемая композитором не только в ведущем голосе, но и во всей тонко разработанной фактуре (певучая инструментовка), Темам присущи мелодическая насыщенность, гибкость линии, широкое дыхание; нередко они связаны с мелодиями опер Моцарта; во многом из них преображены обороты бытовой, народной музыки Австрии. В оркестре Моцарта достигнута замечательная уравновешенность групп (4 партии струнных инструментов с недифференцированной партией баса и в основном парный состав духовых инструментов с литаврами).

Клавирная музыка Моцарта отразила два важных исторических процесса: переход клавесина и клавикорда к фортепиано и стабилизацию классического сонатного цикла в сонате и концерте. Фортепианный стиль Моцарта непосредственно связан с его исполнительским искусством. Элегантная, отчётливая, певучая, идущая от сердца игра Моцарта составила эпоху в истории пианизма. Моцарт – основоположник классической формы концерта. Сохранив широкую доступность, концерты Моцарта приобрели симфонический размах и разнообразие индивидуального выражения, в них органически соединились импровизационность и строго логическое начало, соревнование и взаимовосполнение сольной партии и оркестрового ансамбля.

Задания по пройденному материалу.

I. Раскрыть содержание вопросов (письменно):

1. Значение творчества Моцарта для музыкального искусства.

2. Черты творчества Моцарта.

3. Оперная реформа Моцарта.

4. Тематика и жанровая особенность оперных произведений Моцарта.

5. Черты оркестровой музыки Моцарта.

6. Новаторство жанра симфонии в творчестве Моцарта.

7. Новаторство в области клавирной музыки Моцарта.

II. Просмотреть цикл передач «Истории по нотам», выпуски 26-31.

Л.Бетховен. Основные этапы жизненного и творческого пути.

В истории европейской культуры французская буржуазная революция 11789 года знаменовала начало новой эры. Идеи французской революции непосредственно влияли на все сферы духовной жизни: эстетику, литературу, искусство. Для музыки, как и для других областей искусства. Французская буржуазная революция XVIII века стала известным рубежом, от которого ведёт своё исчисление музыкальная культура нового времени.

Если во Франции длительная «борьба умов» многочисленных идеологов третьего сословия предшествовала и способствовала открытым социальным конфликтам, социальному переустройству общества, то в Германии, в силу её общей отсталости, влияние французской революции ограничилось исключительно областью умственной деятельности.

Германия второй половины XVIII века переживает время расцвета своей классической философии, литературы, искусства. До сих пор не померк блеск имён Лессинга, Канта, Гегеля, Шиллера, Гёте. В том же ряду высятся: Глюк, Гайдн, Моцарт, Бетховен. Особенно Бетховен – художник, стоявший на грани двух эпох. Его творчество опиралось на многовековой опыт и богатейшие национальные традиции, созданные поколениями немецких музыкантов. Но возникшее и сформировавшееся в революционную эпоху, окрылённое великой мечтой о свободе, равенстве и братстве, оно, раскрывая драматизм борьбы и радость достигнутой победы, обращалось к миллионным массам людей.

Творчество для Бетховена – высшее предназначение; средствами искусства он должен передать миру сжигавшее его самого пламя любви к людям, к свободе. Бетховен страстно верил в осуществление своих идеалов, и мысли о настоящем, представления о грядущем зазвучали в его музыке как призыв к действию, полный героической устремлённости и несокрушимого оптимизма. Думы об истории, о судьбах народов. Внушённые духом революции, резко изменили тематику бетховенского творчества, насытили её животрепещущими социальными проблемами, пафосом борьбы и победы.

Трагично сказались на жизни Бетховена, артиста и человека, общественные противоречия его времени. Цель своего искусства он видел в служении человечеству, а действительность вынуждала его обслуживать узкую среду аристократов; воспевая любовь и счастье, сам он был лишён элементарных человеческих радостей.

Жизнь в постоянном преодолении, в трудном продвижении к вершинам искусства, потребовавшая титанического, истинно бетховенского напряжения, была выстрадана им до конца. Только одержимость искусством, убеждённость в силе его нравственного воздействия помогли Бетховену преодолеть стену молчания и одиночества, на которую обрекла его глухота. В самые трагические минуты Бетховен создавал творения, исполненные великой, неизбывной веры в прекрасное, в людей, в свободу.

**Семья Бетховена. Детские годы.** Людвиг ванн Бетховен родился в декабре 1770 года в Германии, в городе Бонне. В музыкальной капелле на службе у курфюста находились дед и отец Людвига. Дед композитора – фламандец по происхождению – ещё юношей поселился в Бонне. Упорный и энергичный, он постепенно завоевал общее уважение и был удостоен звания «господина придворного капельмейстера». От деда унаследовал Бетховен многие черты характера: гордость и независимость нрава, настойчивость и неистовую работоспособность.

Иоганн ванн Бетховен – отец Людвига – также служил в капелле. Певец, скрипач и клавесинист, он был способным музыкантом, но гибельная страсть к алкоголю сделалась причиной многих страданий семьи и особенно Людвига – старшего сына.

К обнаружившемуся с раннего детства дарованию Бетховена отец отнёсся как к новому источнику доходов. К обнаружившемуся с раннего детства дарованию Бетховена отец отнёсся как к новому источнику доходов. Принуждениями, побоями он заставлял четырёхлетнего ребёнка часами просиживать за фортепиано, бесконечно твердить бессмысленные упражнения на скрипке. Обучение велось без всякой системы.

В 1778 году состоялось первое публичное выступление Бетховена, но о других его концертах в детском возрасте нет никаких свидетельств. Невзирая на сумбур и хаотичность в обучении, к двенадцати годам Бетховен легко читал с листа, свободно играл на клавесине, скрипке, органе и даже замещал по службе престарелого органиста.

**Занятия с Х.Г.Нефе.** Переломный момент детства связан с появлением в Бонне нового директора придворной капеллы Христиана Готлоба Нефе. Автор многочисленных зингшпилей и опер, чуткий музыкант, просвещенный человек, один из передовых людей своего времени, Нефе сделался подлинным наставником и учителем Бетховена. Под руководством Нефе он изучает гармонию и контрапункт, совершенствуется в игре на органе. Нефе побудил в своём ученике никогда не ослабевавший интерес к творчеству И.С.Баха и Генделя. На образцах клавирной музыки Ф.Э.Баха учил он Бетховена мастерству и тонкостям фортепианного стиля. Проникновение в тайны искусства великих мастеров раздвигало собственные представления Бетховена, дисциплинировало мысль, воспитывало вкус.

При помощи Нефе в 1782 году публикуются и первые сочинения Бетховена: вариации на тему марша Дресслера, три фортепианные сонаты. Нефе не только упорядочил музыкальное образование Бетховена; он помог ему найти самостоятельную оценку различным явлениям музыкальной жизни, разбудил работу мысли, интерес к большим проблемам культуры, этики, эстетики.

**Идейно-эстетическое формирование юного Бетховена**. Стремление проникнуть в сокровища человеческого духа заставляет Бетховена взяться за изучение древних языков, истории, литературы, философии. Новый мир раскрывает перед ним немецкая поэзия и литература, он восторгается Шиллером, боготворит Гёте. Объектом неустанного познания навсегда становится творчество Шекспира, а в героях древнеримской истории, описанных Плутархом, Бетховен видит примеры человеческой стойкости, силы убеждений и воли. Чтение серьёзной литературы разных эпох, народов, стилей, направлений воспитывало интеллект Бетховена, жадно ищущий в образах мировой литературы подтверждения своим мыслям о жизни, о её нравственных законах.

Так постепенно формировалось воззрение юного музыканта, его отношение к миру, к человеку, к самому себе. Симпатии Бетховена на стороне героев сильных, целеустремлённых, героев-мыслителей, способных выдержать любое испытание, не страшиться жизненных бурь. Предреволюционная атмосфера 80-х годов, естественно, укрепляла эти симпатии.

Так с самого начала своей сознательной жизни Бетховен живёт в атмосфере искусства, рождённого предреволюционной эпохой, искусства, волнующего смелостью социальных и этических проблем. Ещё более возбуждающее действие на умонастроения оказывала близость Бонна к границам Франции, откуда всё сильнее доносились громовые раскаты близящейся революции. Летом 1789 года раздался первый революционный взрыв – взятие Бастилии народом Парижа.

Именно в эти годы, когда внутреннее становление юного Бетховена протекало особенно бурно, республиканские идеи французской революции глубоко проникали и укоренялись в его сознании. Убеждение в равенстве всех людей, страстное отрицание социальной несправедливости, ненависть к угнетению человека человеком – таковы принципы, которым Бетховен навсегда остался верен.

**Положение в семье. Дружеские связи и окружение.** С 13-ти лет Бетховен – чуть ли не единственная опора семьи и вынуждён выполнять различные служебные обязанности: он – помощник Нефе-органиста, в качестве maestro al cembalo должен разучивать с певцами оперные партии и сопровождать исполнение речитативов secco во время оперных спектаклей; несколько позже становится и альтистом придворной капеллы. Он часто тграет в домах местной аристократии, поражая слушающих неистовой страстностью, неистощимой фантазией и драматизмом своих импровизаций.

Возрастающая духовная и профессиональная зрелость будила чувство неудовлетворённости провинциально ограниченной жизнью Бонна. Бетховен мечтает о признании самих великих музыкантов, о занятиях с Моцартом. Преодолев разного рода трудности, он 1787 году едет в Вену. Однако на сей раз остаться в Вене Бетховену не удалось. Сообщение о болезни матери заставило его спешно вернуться в Бонн.

Волей обстоятельств восемнадцатилетний Бетховен становится главой семьи. Пришлось добиваться от курфюста права опеки над жалованием совсем опустившегося отца; отныне на него легла ответственность за воспитание и поведение младших братьев. Бетховен вынужден брать дополнительные работы, увеличивать количество уроков, к тоже ещё следить за хозяйством и всем бытом семьи. В довершении всего на юношу обрушивается ряд болезней, в том числе оспа, навсегда обезобразившая его лицо. Только искусство приносит Бетховену радость, освобождение от физических недугов, и душевных страданий.

Бетховен решает в 1789 году поступить вольнослушателем философского университета.

**Встреча с Й.Гайдном.** Творческие итоги. Чем шире развёртывалось дарование Бетховена, осознаннее становились его художественные поиски, тем очевиднее делалась бесперспективность дальнейшей жизни в Бонне. Бетховен-виртуоз давно имел право быть поставленным в ряд с крупнейшими пианистами Европы, но как композитор он нуждался не только в углублении, но и в обновлении своего запаса знаний, мыслей, чувств. Всё острее назревает потребность в перемене обстановки, тяга к условиям жизни большого города с постоянным притоком новых людей, встреч, впечатлений.

Неотступному желанию покинуть Бонн помог случайный приезд в этот город Йозефа Гайдна. В 1792 году на обратном пути из Лондона в Вену Гайдн ненадолго остановился в Бонне. На торжестве, устроенном по этому поводу музыкантами капеллы, маститому композитору был представлен Бетховен. Заинтересованный сочинениями боннского музыканта, Гайдн обещает ему свою помощь и рекомендует ехать в Вену. Окрылённый словами Гайдна, заручившись письмами к влиятельным лицам в Вене, Бетховен вскоре навсегда распростился с родным городом.

За десять творческих лет (с 1782 по 1792 год), то есть к двадцати двум годам, Бетховен написал около пятидесяти произведений. Среди них – небольшие фортепианные пьесы и три фортепианные сонаты, три фортепианных квартета и несколько ансамблей для разных составов, песни, две кантаты, небольшой балет.

В идейно-художественном развитии Бетховена нельзя преуменьшать значение боннского периода. Уже тогда обрисовалось направление, обозначилась перспектива движения творческой мысли. Ранние пьесы Бетховена обладают динамизмом, целеустремлённостью, энергией; в них проступают черты того бетховенского драматизма, который в недалёком будущем «взорвёт» спокойно-уравновешенные формы музыки XVIII века. В боннский период обнаруживает Бетховен и особое тяготение к инструментальной музыке. Именно в её крупных формах – симфониях, сонатах, квартетах, концертах – композитор высказывался всего глубже и совершенней. В боннский период сложились основы мировоззрения Бетховена, этические и эстетические принципы, которыми он руководствовался в дальнейшем личной и творческой жизни. Осенью 1792 года Бетховен приехал в Вену. Кончилась пора юности, наступил новый этап – восхождение к зрелости, к колоссальным творческим завоеваний.

**Первый венский период (1792-1802).**

**Вена.** Вена – столица «лоскутной» австрийской империи, с пёстрым смешением многонациональных культур, народов, языков – была издавна крупным музыкальным центром Европы. На улицах и ярмарках, в кофейных залах и в домах горожан звучали австрийские и немецкие, венгерские и славянские мелодии, часто под аккомпанемент гитары, арфы или скрипки. В театрах предместий ставились зингшпилп, а на придворных сценах «царствовала» итальянская опера. На службе у крупных магнатов состояли оркестровые, хоровые капеллы и даже оперные труппы. Пышные «академии», устраиваемые во дворцах и аристократических салонах, привлекали много талантливых людей, вынужденных искать покровительства меценатов.

Бетховен – пианист и импровизатор. Среди виртуозов Вены Бетховен скоро занял одно из первых мест. Характер исполнительства Бетховена по существу своему был совершенно новым. Отбросив блестящую, изысканно-грациозную манеру игры, истоки которой восходят к клавесинной музыке XVIII века, Бетховен опрокинул все представления, привычные для слушателей музыкальных салонов Вены. Он создал стиль большой эстрады, обращенный к массам людей. Монументальный и героический, этот стиль таил в себе огромный силы взрывчатую энергию, насыщенную раскалённым жаром революционной эпохи. Бетховен дерзко нарушал запреты, налагаемые аристократической эстетикой, и узаконил право художника на полную свободу выражения личных чувств, переживаний, впечатлений.

**Венские учителя Бетховена.** Первые несколько лет, прожитые Бетховеном в Вене, были лучшей порой его жизни. Блестящие триумф пианиста в венских салонах и «академиях», концертные поездки открывали перспективы большой славы и материальной обеспеченности.

Ошеломляющий успех Бетховена-пианиста облегчил путь Бетховену-композитору. Тем не менее он далеко не сразу решился на публикацию своих сочинений. Для укрепления своей теоретической подготовки и композиторской техники он обратился к самым авторитетным педагогам: Гайдну, Альбрехтсбергеру, Сальери.

Первым учителем Бетховена в Вене был Гайдн. Несмотря на взаимное уважение учителя и ученика, между ними не было подлинного творческого взаимопонимания. Сказывалась разница в миропонимании композитора XVIIIвека и представителя молодого поколения. Недовольный и тем, что пожилой и очень занятый маэстро нередко пропускал ошибки в его задачах, Бетховен втайне от Гайдна стал брать уроки у композитора Шенка. Такое положение продолжалось до отъезда Гайдна в Лондон в 1794 году, после чего Бетховен прекратил занятия и с тем , и с другим.

Под руководством Альбрехтсбергера, учёного-теоретика, автора учебника по композиции и довольно посредственного композитора. Бетховен изучал около полутора лет курс контрапункта. На это раз чуждость натур и всего строя мышления сделались ещё более непреодолимым препятствием к творческому содружеству. Педантизм и сухость Альбрехтсбергера отталкивала Бетховена, и он, зло посмеиваясь, называл своего учителя музыкантом, который умел «создавать только скелеты». В свою очередь Альбрехтсбергер не менее резко отзывался об ученике.

Более успешными, хотя нерегулярными, были занятия с Сальери. Крупный оперный композитор глюковской школы, мастер итальянского bel canto, Сальери многое открыл недостаточно искушённому в этой области Бетховену.

**На пороге творческой зрелости.** Вклад венских педагогов в музыкальное образование Бетховена, несмотря на некоторые неудачи, был значительным и реально ощутимым. Среди десятков сочинений, созданных с 1795 по 1802 год, 19 фортепианных сонат, 3 концерта для фортепиано с оркестром, 2 симфоний, 6 струнных квартетов оп.18, фортепианные и струнные трио и множество других сочинений. Вокруг имени Бетховена разгорается ожесточённая полемика. Одни, особенно молодые музыканты, принимают Бетховена восторженно, с энтузиазмом, другие – поклонники старого стиля итальянской и раннеклассической школы – с яростью отвергают, обрушиваясь на него с беспощадной критикой.

Пробиваясь сквозь рутину мыслей и вкусов, растёт признание композитора, увеличивается количество его приверженцев. Произведения Бетховена получают распространение за пределами Австрии, и издатели безотказно печатают всё, что выходит из-под его пера.

Бетховен и меценаты. Попав в среду надменной венской аристократии, Бетховен не утратил чувства гордости и независимости. Сознание превосходства гения над кичащимися родовитостью аристократами толкало Бетховена на открытое, порой демонстративное выражение своего истинного отношения к придворным кругам. Своим независимым поведением он заставлял уважать себя людей, привыкших смотреть на артиста как на лакея.

Трагедия музыканта и человека. В годы напряжённой борьбы за утверждение своего искусства на Бетховена обрушивается страшное несчастье – его поражает глухота. Первые признаки ослабления слуха Бетховен почувствовал, когда ему было 26 лет. Трагедия музыканта обострилась трагедией человека: Бетховен полюбил молодую аристократку Джульетту Гвичарди. На недолгое время жизнь озарилась ярким светом, могучий прилив душевных и физических сил пробудил надежды на выздоровление, на близкое счастье.

Но новый удар подстерегал Бетховена. В глазах аристократической семьи и общества Джульетты Гвичарди Бетховен был всего-навсего музыкантом –плебеем, недостойным руки отпрыска знатного рода. Да и сама Джульетта предпочла выйти замуж за графа Галленберга. Стала очевидной и неотвратимость потери слуха. Крушение мечты о счастье, ужас, испытываемый от надвигающейся глухоты, привели Бетховена к мыслям о самоубийстве. По совету врачей Бетховен уезжает в Гейлигенштадт – уединенное место неподалёку от Вены..Курс лечения, принятый Бетховеном не оправдал надежд, и мысли о смерти не покидают его. В октябре 1802 года он пишет завещание братьям Карлу и Иоганну, получившее название Гейлигенштадского.

В потоке произведений, созданных в 1800-1803 годах, нашло отражение всё, что переживал в ту пору Бетховен; мрачная подавленность и неистово пламенный протест, порывы страсти и гордое смирение, поиски покоя, тишины и жажда активной, деятельной. Таковы Третий фортепианный концерт оп.37 (1800), соната As dur, оп.26 с похоронным маршем и «Лунная» соната (1801), соната d moll с речитативом, оп.32 (1802), «Крейцерова» соната для скрипки и фортепиано (1803) и ряд других сочинений.

Но страдание человека сделалось источником силы музыканта. Когда внутренний кризис источником силы музыканта. Когда внутренний кризис достиг апогея и смерть казалась единственным желанным исходом, рождается идея Героической симфонии. Всепобеждающая любовь к искусству, к жизни вытеснила личную боль и отчаяние.

Задания по пройденному материалу.

I. Раскрыть содержание вопросов (письменно):

Музыкальная культура второй половины 18 века.

1. Характеристика европейской культуры второй половины 18 века.

2. Характеристика искусство в Германии второй половины 18 века.

3. Содержание творчества Бетховена.

4. Значение и цель искусства для Бетховена.

Боннский период.

1. Семья Бетховена. Детские годы.

2. Занятия с Х.Г.Нефе.

3. Идейно-эстетическое формирование ного Бетховена.

4. Профессиональные обязанности юного Бетховена.

5. Поездка в Вену в 1787 году.

7. Положение в семье Бетховена после смерти матери.

8. Встреча с Гайдном.

9. Творческие итоги боннского периода.

Первый венский период.

1. Характеристика Вены конца 18 – начала 19 веков.

2. Бетховен – пианист и импровизатор.

3. Венские учителя Бетховена.

4. Сочинения этого периода.

5. Трагедия музыканта и человека.