Группа: **Теория музыки**

Курс **1.**

Дисциплина **Музыкальная литература**

Преподаватель **Сахарова Ирина Борисовна**

**Тема: В.А.Моцарт. Инструментальное творчество**

Перу Моцарта принадлежит огромное множество произведений во всех жанрах инструментальной музыки: симфонии, серенады, дивертисменты, струнные дуэты, трио, квартеты, квинтеты, фортепианные трио, ансамбли с участием духовых инструментов, скрипичные сонаты, фортепианные сонаты, фантазии, вариации, рондо, сонаты и вариации для фортепиано в четыре руки и для двух фортепиано, концерты с сопровождением оркестра для различных инструментов (фортепиано, скрипки, флейты, кларнета, валторны, флейты и арфы), марши и танцы для оркестра.

На протяжении своей короткой жизни Моцарт работал одновременно над операми и инструментальными сочинениями, отсюда глубокое родство и общность между его оперной и инструментальной музыкой. Оперы Моцарта обогащаются приемами симфонического развития, в то время как в инструментальную музыку он вносит певучесть оперной арии, насыщает ее драматической конфликтностью. Но это отнюдь не ведет к нивелированию или к смешению различных жанров, напротив, каждый жанр сохраняет специфические, именно ему свойственные особенности.

Инструментальный тематизм Моцарта. Мелодическое богатство моцартовской музыки неисчерпаемо. Есть в музыке Моцарта темы, построенные на звуках разложенного трезвучия и отличающиеся активностью, иногда носящие героический характер и во многом предвосхищающие бетховенские темы. Таковы, например, некоторые главные партии в различных сонатных аллегро. Есть и темы взволнованного характера, мелодически задушевные, эмоционально открытые; примерами могут служить темы главных партий соль-минорной симфонии и соль-минорного квинтета. Характерны для музыки Моцарта и нежно-лирические, песенные по своей природе темы, например тема с вариациями из фортепианной сонаты ля мажор .

Конечно, всем этим далеко не исчерпываются мелодические богатства музыки Моцарта; можно встретить у него темы углубленно-философские, танцевальные и т. д.

Драматизм инструментальных сочинений. Наиболее значительные инструментальные сочинения Моцарта проникнуты глубоким драматизмом, что достигается как характером тем и их развития, так и усилением контрастности не только между различными темами (например, между главной и побочной партиями сонатного аллегро), но часто и внутри одной темы. Наличие контрастных элементов внутри темы -- характерная черта моцартовского стиля, получившая дальнейшее развитие в музыке Бетховена. Можно привести в качестве примеров тему главной партии первой части симфонии до мажор (<<Юпитер>>) или тему главной партии первой части фортепианной сонаты до минор .

Наличие в одной теме двух контрастных элементов является в ряде произведений Моцарта эмбрионом последующего развертывания, сопоставления и столкновения различ ных музыкальных образов, и одним из стимулов драматического развития.

Мощным средством драматического развития и динамизации музыкальной ткани в инструментальных сочинениях Моцарта служит полифония, особенно в разработках сонатных аллегро симфоний и квартетов. Чистота и ясность полифонической фактуры сочетается в них с глубокой индивидуальной выразительностью каждого голоса.

Единство сонатно-симфонического цикла. Любое зрелое инструментальное сочинение Моцарта (симфония, концерт, квартет) представляет собой вполне индивидуальный художественный организм со своим собственным, ему присущим обликом. В поздних симфониях и квартетах Моцарта окончательно преодолевается сюитность строения, внешнее чередование разнохарактерных частей, и цикл приобретает органическое единство.

**Симфоническое творчество.**

Моцарту принадлежит множество произведений во всех жанрах инструментальной музыки: симфонии, серенады, дивертисменты, струнные дуэты, трио, квартеты, квинтеты, скрипичные и фортепианные сочинения, инструментальные концерты. Симфонический жанр, наряду с оперным, занимает важнейшее место в творчестве Моцарта.

Вместе с Гайдном он стоял у истоков европейского симфонизма, при этом лучшие симфонии Моцарта появились раньше «Лондонских симфоний» Гайдна. В отличие от симфоний Гайдна, которые развивают один тип симфонизма, лучшие симфонии Моцарта (№№ 38–41) неповторимы, в каждой из них воплощается принципиально новая художественная идея.

Работа Моцарта в симфоническом жанре продолжался четверть века: с 1764 года, 8-летний композитор в Лондоне написал и продирижировал своими первыми симфониями, и до лета 1788 года, которое ознаменовалось появлением трех последних симфоний – наивысшим достижением Моцарта в области симфонической музыки. Общее число его симфоний превышает 50, хотя по принятой в отечественном музыковедении нумерации последняя – «Юпитер», считается 41-й.

Большая часть симфоний была написана в ранние годы. На первые симфонии Моцарта сильное влияние оказало творчество Иоганна Кристиана Баха (3 части, отсутствие менуэта, небольшой оркестровый состав, ведущая роль скрипки). Симфонии довенского периода близки бытовой, развлекательной музыке того времени. Вершина раннего симфонизма – симфония № 25, g-moll.

В венский период было создано 6 последних симфоний, в том числе: «Пражская» (1786) и три последние и лучшие симфонии 1788 года - №№ 39, 40, 41 («Юпитер»).

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

№ 38 (D dur) «Пражская» –без менуэта, 3 части;

№ 39 (Es-dur) – одна из самых жизнерадостных и солнечных у Моцарта;

№ 40 (g-moll) ведет к романтикам, к «Неоконченной» симфонии Шуберта;

№ 41 (C-dur, «Юпитер») предвосхищает бетховенскую героику.

Характерные черты симфоний Моцарта:

* Конфликтная драматургия. Контрастность проявляется на всех уровнях – частей цикла, тем, внутри темы (контрастные элементы – ГП 4 ч. с-и № 40, ГП 1 ч. с-и № 41 «Юпитер). Внутренние контрасты являются стимулом драматического развертывания, в частности, в разработках.
* Сонатная форма во всех частях симфоний, кроме менуэта. Эта форма содержит огромные возможности для преобразования тем.
* Огромная роль полифонической техники, способстующей драматизму (4 ч. с-и «Юпитер»).
* Менуэты лишены танцевального начала, драматизированы (с-я № 40) или придает лирические черты («Юпитер»).
* Преодоление сюитности строения (чередование разнохарактерных частей), что более свойствнно серенадам и дивертисментам.
* Окончательно закрепились четырёхчастный цикл и сонатная форма, цикл приобретает органическое единство.
* Тесная связь с оперой: характерные оперные интонации (симфонии № 40 - ария Керубино «Рассказать, объяснить не могу я»). Контрастные сопоставления трагедийного и буффонного, возвышенного и обыденного напоминает оперных персонажей (контрастную экспозицию I части симфонии «Юпитер» можно вполне сравнить с оперным финалом, в котором появление нового действующего лица сразу меняет характер музыки).

**СИМФОНИЯ № 40, g moll**

Среди современных ей симфоний g-mol-ная выделяется очень резко, прежде всего – чувством тоски и беспокойства, господствующим во всех ее частях. Возможно, сегодня грусть 40-й симфонии Моцарта не воспринимается как трагедия, но в XVIII века трудно найти более скорбное произведение. Иногда 40-ю симфонию называют «вертеровской», проводя параллель с романом Гёте «Страдания молодого Вертера».

Уже начало симфонии захватывает тревогой и смятением, когда без всякой вступительной подготовки возникает главная тема I части, звучащая как исповедь. Моменты личностные, интимные господствуют и в дальнейшем развитии симфонии g-moll[1], вот почему ее нередко считают предшественницей будущего романтического стиля. Поставив личные переживания человека в центр действия, 40-я симфония Моцарта утвердила новый тип лирико-драматической симфонии, получивший развитие у композиторов-романтиков.

В сонатной форме I части и главная, и побочная темы одинаково лиричны, ни одна, ни другая изначально не содержат «волевых» элементов (кварто-квинтовых интонаций, унисонных ходов, пунктированных ритмов и т.д.). Главная тема опирается на «мотивы вздоха» и широкие секстовые скачки. Учащенный ритмический пульс подчеркивает ее беспокойное волнение. Побочная тема (B-dur) более спокойна и поэтична, однако это спокойствие скоро рассеивается: в побочную тему вторгается материал главной партии (резко неустойчивые, плотные аккорды в синкопированном ритме и нарастающей динамике). Такой прием – «прорыв в побочной» – служит драматизации музыкального образа. Волевые наступательные мотивы появляются только в конце главной темы и в связующей партии, где возникает ритмически четкое движение по звукам аккордов.

Начало разработки отмечено резким тональным сдвигом из B-dur в далекий fis-moll – общий колорит внезапно темнеет. Минорные краски подчеркиваются почти на всем протяжении этой разработки. Другая отличительная черта – монотематический характер: все внимание сосредоточено исключительно на главной теме. Она то блуждает по далеким тональностям (в основном по квинтовому кругу), то дробится на мотивы, утрачивая свой первоначальный облик. При этом главная тема предстает то мрачной, горестно-исступленной (в первом разделе разработки), то проникается безысходной скорбью (во втором разделе).

Реприза обширнее экспозиции, в основном, за счет связующей партии, которая разрослась почти вдвое. В ее теме акцентируется действенная мятежность. Тем резче становится сопоставление связующей темы с побочной, которая погружаются в минор. Оминоривание мажорных тем в репризе – черта, свойственная именно моцартовским сонатным формам.

II часть – лирическое Andante (Es-dur, сонатная форма). В драматургии цикла это момент эмоциональной передышки. Однако за внешним душевным равновесием в Andante тоже ощущается внутреннее беспокойство. Фактура главной темы поначалу имитационна. Это сразу придает музыке некоторую суровость, подчеркнутую настойчивыми повторами звуков и относительно низким регистром. Тихая, нежная побочная тема (B-dur) отличается камерностью звучания. С главной темой ее объединяют легкие, «порхающие» мотивы 32х. Однако, как и в I части симфонии, просветление, вносимое побочной темой, оказывается временным. В самом начале разработки прорывается волнение и тревога. Главная тема утрачивает свою спокойную повествовательность, ее фразы становятся напряженными, восклицательными (квартовый затакт сменяется малосекундовым). Непрерывно меняются тональности. Очень широко развивается мотив 32х, приобретающий драматическую активность. И хотя репризное проведение тем отмечено чувством умиротворения, в целом это Andante не позволяет слушателю расслабиться и отдохнуть.

Менуэт (g-moll, сложная 3-х ч. форма) также не является здесь развлекательным жанровым интермеццо. Под такой менуэт невозможно танцевать. Властный и суровый тон музыки, неквадратные и несимметричные построения, уверенное восходящее движение по устойчивым звукам лада, нервная и взрывчатая динамика (сильные акценты на слабых долях, диссонантные задержания) – всё подчеркивает необычный и небытовой характер менуэта. Только в трио (G-dur) возникает нежный женственный образ, напоминающий о галантных нравах XVIII столетия. Но он не получает развития в дальнейшем содержании симфонии.

В классической музыке финал, как правило, проще по форме и легче по содержанию, чем первая часть: его роль – «снятие» всех конфликтов (если произведение драматического склада). Финал симфонии № 40 (g-moll, сонатная форма) к этим случаям не относится. В нем с первой до последней ноты господствует тревожное настроение. Правда, главная тема отличается ярко выраженной танцевальностью, но непевучий характер мелодии, резкие контрасты звучности, стремительность движения придают ей внутренний драматизм.

Соотношение тем экспозиции – примерно такое же, как в первой части симфонии, и судьба побочной темы оказывается столь же печальной: после бурной разработки она лишается мажорной окраски и в репризе проходит в g-moll. Разработочный раздел финала по драматической напряженности не только не уступает первой части, но даже превосходит ее.

Итак, основное содержание симфонии – это трагическое осознание несовершенства мира. Жизненные конфликты воспринимаются как неразрешимые. Напряженные поиски ясности, гармонии – безрезультатны.

[1] Этим, очевидно, объясняется отсутствие в партитуре таких инструментов, как трубы и литавры.

Последняя симфония Моцарта известна под названием «Юпитер». Не будучи авторским, название оказалось очень удачным: в музыке симфонии много величавой торжественности (грандиозные масштабы, оркестр с трубами и литаврами, тональность С-dur – в музыке XVIII века она часто символизировала яркий солнечный свет, силу и величие).

Главная тема I части (сонатное allegro, C-dur) строится на 2-х контрастных элементах. Первый – волевой и энергичный (tutti, f, унисон, фигура тираты, которая ассоциируется с ударом молнии). Второй элемент (p, аккордовое изложение, струнные) вопросительный и мягкий. Подобная диалогическая структура – типично моцартовский прием, получивший развитие у Бетховена. Дальнейшее продолжение главной темы развивает ее героический элемент. На первый план выдвигается интонация фанфары, пунктирная ритмика, маршевость, активные T-D обороты в гармонии.

В связующей партии оба элемента главной темы даны без динамических контрастов и без тембрового противопоставления. Постепенно 2-й элемент становится все более утвердительным. Устремляясь вверх, он завершается, подобно главной теме, героическим маршем.

Побочная тема – лирическая, мечтательная и нежная (хроматизмы, изысканная ритмика, звучание струнных инструментов). Однако совершенно неожиданно она обрывается генеральной паузой, после которой весь оркестр внезапно вступает в мрачном c-moll, с tremolo струнных, напоминая грозное появление статуи Командора. Этот эпизод (т.н. «прорыв в побочной») отличается мимолетностью – всего 2 такта.

После побочной темы Моцарт еще раз обрывает развитие и включает в действие еще одну тему, которая отделена от предыдущей паузой. Это заключительная партия – задорная, «приплясывающая», она связана с веселым миром опер buffa.

Разработка начинается коротким модуляционным сдвигом из G-dur >Es-dur (унисон духовых) и поначалу сосредотачивается на материале заключительной партии. Ранее буффонная, она постепенно преображается в напористую и волевую. Во втором разделе разработки развиваются героические элементы главной и связующей тем. В целом разработка не так велика в сравнении с экспозицией.

Изменения в репризе не существенны:

а) фактура обогащается небольшими имитациями;

б) в оркестровке бoльшее участие принимают духовые инструменты;

в) «прорыв в побочной» со сдвигом в минор проводится более основательно.

Лирическая медленная часть – Andante cantabile, F-dur – также написана в контрастной сонатной форме. Ее общее спокойное, безмятежное настроение дважды нарушается контрастным вторжением драматических эмоций (в экспозиции и в разработке). Носительницей драматизма выступает связующая тема (c-moll). Ее сумрачная минорная окраска, взволнованные возгласы, резкие перепады динамики, прерывистые, сбивчивые ритмы противопоставлены основным мажорным темам – спокойно-величавой главной (F-dur) и умиротворенной побочной (С-dur). В репризе же эта тема отсутствует.

Музыка менуэта (C-dur, сложная 3х-частная форма) отличается многогранностью. Лирическая напевность (основная тема родственна побочной партии первой части) сочетается с решительными фразами с героическим оттенком (они акцентированы трубами и литаврами).

В трио (C-dur) ярче выявлены жанровые танцевальные черты. Помимо изящной шутливости здесь проступают и лирические черты. В центре трио возникает новая тема, предвосхищающая будущие лендлеры Шуберта.

Симфонию завершает празднично-триумфальный финал (C-dur). Его сонатная форма напоминает фугу, настолько велика здесь роль полифонии. Все темы даются сначала в гомофонном изложении, а затем по-разному полифонизируются. На основе 1-й темы (в духе старинного григорианского хорала) выстраивается фугато (в сонатной форме оно выполняет функцию связующей партии). 2-я, гаммообразная, главная тема многократно проводится в каноническом изложении. В эту полифоническую игру включаются и напевная побочная тема (G-dur). Полифоническое развитие захватывает разработку и репризу. Темы и их элементы контрапунктируют друг другу, возникают разнообразные имитации, стретты, обращения, перестановки голосов. В большой коде в одновременном полифоническом звучании объединяются все темы финала.

В целом 4-я часть по своей изобретательности не уступает самым сложным фугам Баха. При этом музыка не производит впечатления помпезной громоздкости. Напротив, она вся пронизана светом, легкостью, энергией и радостью. Симфония № 40, g-moll

**Задание и методические рекомендации по теме**

**«В.А. Моцарт. Симфоническое творчество – общая характеристика»**

**«Симфония № 40 g moll»**

1. Выучить тексты лекций по симфоническому творчеству и симфонии № 40 В.А.Моцарта;
2. Прослушивание симфонии № 40 В.А.Моцарта с клавиром или партитурой (даны в электронном виде);
3. Работа с учебниками:

а) Левик Б.В. «Музыкальная литература зарубежных стран», выпуск II, М., 1975; раздел «Симфоническое творчество.Симфония № 40 g moll», стр. 245-265 - сделать конспект;

б) Гивенталь И., Щукина-Гингольд Л. «Музыкальная литература», выпуск 2,

К.В. Глюк, Й. Гайдн, В.А. Моцарт, М., 1984 – стр. 338-369;

1. Играть наизусть основной тематизм симфонии № 40: 1 часть – ГП, ПП,

2 чсть – ГП, 3 часть – основная тема, 4 часть – ГП;

1. Фотоотчет рукописных конспектов или их сканы прислать педагогу по МЛ

на вайбер или на почту.