Задание по предмету МЛ для 1 курса специализации «Оркестровые струнные инструменты, «Вокальное искусство». Преподаватель Пронина Н.В.

Фортепианные сочинения Моцарта были теснейшим образом связаны с его педагогической и исполнительской практикой. Он был величайшим пианистом своего времени.Жизнь Моцарта пришлась на тот период, когда в музыкальной жизни были распространены одновременно и клавесин, и клавикорд. И если по отношению к раннему творчеству Моцарта принято говорить о клавирном стиле, то с конца 1770-х годов композитор писал, несомненно, для фортепиано. Его новаторство ярче всего проявилось в клавирных сочинениях.**Фантазия c-moll (KV 4**

Знаменитая Фантазия для фортепиано до-минор (KV 475) была закончена 20 мая 1785 года и, видимо, мыслилась как самостоятельное сочинение.Однако в первом печатном издании, вышедшем в конце того же года, композитор объединил Фантазию с написанной годом ранее Сонатой в той же тональности (KV 457). Так сложился необычный цикл, в котором фантазия играет роль вступления к сонате (подобно тому, как в музыке Баха она нередко предпосылалась фуге). Впоследствии Бетховен объединил 2 жанра – фантазии и сонаты – в одном произведении. Один из примеров такого синтеза – [«Лунная» соната](http://musike.ru/index.php?id=39).В этом цикле Моцарт выступил как продолжатель традиций И.С. Баха. Об этом говорит не только жанр, но и содержание его фантазии, близкое к трагедийным образам баховских сочинений (например, [«Хроматической фантазии и фуги» d-moll](http://musike.ru/index.php?id=12)). Характерен выбор тональности: c-moll – тональность сурового драматизма и патетики.

Драматургия фантазии основана на постоянном противопоставлении контрастных образов – драматических, скорбных и светлых, мечтательных. Так возникает 6 контрастных разделов, последний из которых является репризой первого, наиболее скорбного. Придавая всей композиции закругленность и завершенность, возвращение в конце фантазии начального образа выражает идею «*замкнутого круга».* Смысл этой идеи глубоко трагичен: стремление преодолеть скорбь, обрести душевный покой и гармонию безрезультатно (подобный вывод утверждает и 40-я симфония).

Основная музыкальная мысль фантазии – ее начальная тема, повторяемая в конце, строится на 2-х контрастных элементах. В их противопоставлении отражен основной конфликт всей фантазии. I элемент – сумрачный и сосредоточенный (низкий регистр, ровный, «сковывающий» ритм, хроматическая интервалика, строгое октавное изложение); II элемент – два трепетных мотива-«вздоха», прерываемых паузами.

Весь первый раздел фантазии (Adagio, c-moll) строится на развитии первого элемента основной темы. Его мелодические контуры постоянно меняются, приобретая то восходящую, то нисходящую направленность, вбирая интонации второго элемента. Секвентное развитие отличается тональной неустойчивостью.

Второй раздел (Adagio, D-dur) – разительно контрастирует первому. Его светлая лирическая тема отличается напевностью, тональной устойчивостью и структурной определенностью (ababa – двойная 3-частная форма).

Третий раздел (Allegro, a-moll→B-dur) – порывистый, возбужденный – содержит внутренний контраст. Он строится на двух контрастных темах, изложение которых напоминает сонатную разработку (поскольку обе темы сразу же подвергаются интонационным, ритмическим, тональным преобразованиям). Общая направленность развития идет от минора к мажору, от смятенности к светлому подъему чувств.

Четвертый раздел (Andantino, B-dur) – это светлая кульминация фантазии. Его тема перекликается с пасторальной лирикой второго раздела, но создаваемый образ еще более поэтичен[[4]](http://musike.ru/index.php?id=30" \l "_ftn4), идеально прекрасен. Музыка 4-го раздела обрывается «на полуслове» неожиданным вторжением следующего, пятого раздела.

Пятый раздел (g-moll, *Piu Allegro*) – драматический и напряженный. Вместо ясно оформленной темы – бурные пассажи, арпеджио. Окончание пятого раздела вливается в репризу первой темы.

Итак, минорные разделы фантазии (1, 3, 5) тонально неустойчивы, незамкнуты, подчеркнуто импровизационны, полны внутренних контрастов. Мажорные разделы отличаются лирической напевностью, тональной и структурной определенносью, использованием приемов варьирования.

Соната c moll воспринимается как закономерное продолжение фантазии, в первую очередь благодаря характеру I части, пронизанной яркими контрастами. В ее музыке также чувствуется воздействие импровизационно-патетического стиля И.С. Баха. Хотя Моцарт создал после нее еще несколько сонат для клавира, она осталась высшим достижением его в этом жанре.

Главная партия сонатного allegro была бы совершенно естественна в симфоническом звучании, в сопоставлении оркестрового tutti и струнных. Сама тональность c-moll предопределяет основное настроение – мужественной патетики.

Побочная партия (Es-dur) включает 2 родственные по смыслу темы. Их трепетное волнение, мягкие хроматические «вздохи», сочетание лирической напевности с возбужденной ритмической пульсацией напоминают арию Керубино «Я и сам не пойму, что со мною» (в той же тональности). Близка им по характеру и тема заключительной партии (тоже Es-dur).

Острота контраста между главной и побочными темами усилена краткостью перехода (связующая партия занимает всего 4 такта).Разработка предельно лаконична, но при этом полна драматического напряжения. Основной тон в ней задает тема главной партии, ее героические унисоны, звучащие на триольном фоне из связующей партии. Мимолетно возникающая 1-я побочная на этот раз звучит в миноре.Реприза также отмечена почти безраздельным господством минора – теперь и 2-я побочная, и заключительная темы, как и главная, звучит в основной тональности c-moll. Подобное «оминоривание» мажорных тем – черта, типичная для музыки Моцарта (то же самое есть и в симфонии № 40). Краткая кода еще раз возвращает к основному образу I части – главной партии.

Медленная часть сонаты – это Adagio в Es-dur. Как и лирические части моцартовских симфоний, оно написано в сонатной форме.

Финал, подобно финалу 40-й симфонии далек от жанровости и своим драматизмом перекликается с I частью сонаты. Его главная тема беспокойна, сумрачна и внутриконтрастна: непрерывный поток синкопированных задержаний сменяется настойчивым повторением одного звука на фоне D и взлетающими вверх арпеджио. Смены тематизма сопровождаются резкими динамическими контрастами p – f. Одним из сильных выразительных эффектов становятся многократные остановки – внезапные длительные паузы с ферматами.

2. Составить краткий тезисный конспект данной темы по учебнику «МЛЗС»,вып. 2,глава «В.А.Моцарт», стр. 267-276.

3. Подготовиться к викторине, используя тематический материал учебника.

4. Подготовить ответы на следующие вопросы:

1. Указать время возникновения данных произведений.
2. Определить характер образности фантазии c –moll.
3. Указать композиционные особенности фантазии c moll.
4. Назвать форму и темп второй части сонаты c-moll.

Тема «Духовная музыка В.А.Моцарта. «Реквием»».

1. Изучить опорный конспект по теме.

В жанрах церковной музыки Моцарт ориентировался свободно: по долгу службы или на заказ он написал множество месс, мотетов, гимнов, антифонов и т.д. Большинство из них создано в зальцбургский период. К венскому десятилетию относятся только 2 больших сочинения, причем оба не закончены. Это Месса c-moll и Реквием.Реквием завершает творческий путь Моцарта, будучи последним произведением композитора. Одно это заставляет воспринимать его музыку совершенно по-особому, как эпилог всей жизни, художественное завещание. Моцарт писал его на заказ, который получил в июле 1791 года, однако он не сразу смог взяться за работу – ее пришлось отложить ради «Милосердия Тита» и «Волшебной флейты». Только после премьеры своей последней оперы композитор целиком сосредоточился на Реквиеме. В силу мрачных обстоятельств композитор работал очень быстро, но это гениальное создание осталось незавершенным: из 12 задуманных номеров было закончено неполных 9. При этом многое было выписано с сокращениями или осталось в черновых набросках. Завершил Реквием ученик Моцарта Ф.Кс. Зюсмайр. От обычной мессы реквием отличается отсутствием таких частей, как«Gloria» и «Credo», вместо которых включались особые, связанные с погребальным обрядом. Текст реквиема был каноническим. После вступительной молитвы «Даруй им вечный покой» (Requiem aeternam dona eis») шла обычная часть мессы «Kyrie», а затем средневековая секвенция «Dies irae» (День гнева). Следующие молитвы – «Domine Jesu» (Господи Иисусе) и «Hostia» (Жертвы тебе, Господи) – подводили к обряду над усопшим. С этого момента мотивы скорби отстранялись, поэтому завершалась заупокойная католическая обедня обычными частями «Sanctus» и «Agnus Dei».

Такая последовательность молитв образует 4 традиционных раздела:

* вступительный (т.н. «интроитус») – «Requiem aeternam» и «Kyrie»;
* основной – «Dies irae»;
* «офферториум» (обряд приношения даров) – «Domine Jesu» и «Hostia»;
* заключительный – «Sanctus» и «Agnus Dei».

В своей трактовке формы траурной мессы Моцарт соблюдал эти сложившиеся традиции. В его Реквиеме тоже 4 раздела. В I разделе – один номер, во II – 6 (№№ 2 – 7), в III – два (№№ 8 и 9), в IV – три (№№ 10–12). Музыка последнего раздела в значительной мере принадлежит Зюсмайру, хотя и здесь использованы моцартовские темы. В заключительном номере повторен материал первого хора (средний раздел и реприза).

В чередовании номеров ясно прослеживается единая драматургическая линия со вступлением и экспозицией (№ 1), кульминационной зоной (№№ 6 и 7), переключением в контрастную образную сферу (№ 10 – «Sanctus» и № 11 – «Benedictus») и заключением (№ 12 – «Agnus Dei»). Из 12 номеров Реквиема девять хоровых, три (№№ 3, 4, 11) звучат в исполнении квартета солистов.

Основная тональность Реквиема d-moll (у Моцарта – трагическая, роковая). В этой тональности написаны важнейшие в драматургическом плане номера – 1, 2, 7 и 12.

2. Составить конспект темы по учебнику «МЛЗС»,вып.2, стр.276-289.

3.Подготовиться к викторине, используя тематический материал учебника.

Список произведений на викторину по данным темам:

1. Фантазия до минор, осн.тема.

2. Соната до минор, главная партия 1 ч.

3. Соната до минор, осн.тема 2 ч.

4. Соната до минор ,главная партия 1 ч.

5. «Реквием», «Requiem aeternam»1 ч.

6. «Реквием», «Dies irae», 2 ч.

7. «Реквием», «Lacrymosa», 7 ч.

4.Подготовить ответы на вопросы:

1.Назвать основную тональность «Реквиема».

2. Перечислить композиционные разделы произведения.