

Министерство культуры Тульской области
ГПОУ ТО «Тульский колледж искусств
имени А.С. Даргомыжского»
Учебно-методический центр
ГПОУ ТО Новомосковский музыкальный колледж
имени М.И. Глинки

**Областная научно-практическая конференция,
посвященная 270-летию со дня рождения В.А. Моцарта:
«В чем секрет Моцарта?..»**

15 апреля 2026 год

Редакторы:

Бубнова Ольга Сергеевна – заместитель директора по научно-методической работе ГПОУ ТО «Новомосковский музыкальный колледж им. М.И. Глинки»;

Осипова Маргарита Николаевна – преподаватель ГПОУ ТО «Новомосковский музыкальный колледж им. М.И. Глинки».

В сборник включены тезисы докладов, тексты выступлений Областной научно-практической конференции, посвященной 270-летию со дня рождения В.А. Моцарта: «В чем секрет Моцарта?..»

Организатором конференции был ГПОУ ТО «Новомосковский музыкальный колледж имени М.И. Глинки» 15 апреля 2026 года.

Тематика тезисов раскрывает различные аспекты творчества Моцарта. Издание адресовано преподавателям и студентам ССУЗ, педагогам ДМШ и ДШИ.

Содержание

1. Мамыкина Оксана Михайловна, МБУДО «ДМШ №1» ОСП «СДШИ» г. Новомосковск. «В.А. Моцарт: личность и творчество».....	4
2. Борисова Ольга Михайловна, Филина Людмила Михайловна МБУДО «ДШИ №1», г. Донской. «Эффект Моцарта».....	7
3. Живоглазова Наталья Вячеславовна, МБУДО Узловская ДШИ. «Симфоническая лирика Моцарта».....	13
4. Райкова Анастасия, студентка II курса ПЦК «Теория музыки», руководитель – Осипова Маргарита Николаевна. «Симфоническое творчество Моцарта. Симфония № 25».....	17
5. Иванова Елена Владимировна, МБУДО Узловская ДШИ. «Стиль Моцарта и вопросы исполнительской интерпретации».....	21
6. Куренкова Елена Владимировна, МБУДО «ДМШ №1» ОСП «СДШИ» г. Новомосковск. «Фортепианное творчество В. Моцарта».....	25
7. Гончарова Татьяна Ивановна, МБУДО «ДМШ №1» ОСП «СДШИ» г. Новомосковск. «Особенности исполнения фортепианных концертов В.А. Моцарта».....	29
8. Строкова Софья Игоревна, НМК имени М.И. Глинки. «Скрипичные сонаты Моцарта».....	34
9. Семёнова Тамара Сергеевна, МБУДО «ДШИ №1», г.Тула. «Жизненная сочность и реализм» (по страницам оперы В.А. Моцарта «Дон Жуан»).....	40
10. Лисина Галина Викторовна, МБУДО «ДМШ №1» ОСП «СДШИ» г. Новомосковск. «Музыка вечности: последний шедевр В.А. Моцарта».....	45
11. Романова Татьяна Викторовна, МБУДО «ДШИ №1», г.Тула. «Моцарт и русская музыкальная культура».....	47
12. Дидова Татьяна Владимировна, МБУДО «ДШИ №1», г.Тула. «Моцарт сквозь века».....	53
13. Филимонова Анастасия Александровна, МБУДО «ДШИ №1», г. Донской. «Образ Моцарта в современном медиапространстве».....	58

Мамыкина Оксана Михайловна
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «ДМШ №1 ОСП СДШИ»
г. Новомосковск

В.А. Моцарт: личность и творчество

Введение

Иоганн Христом Вольфганг Амадей Моцарт — имя, которое в сознании человечества давно стало синонимом абсолютной гармонии и божественного дара. Родившийся в середине XVIII века в австрийском Зальцбурге, он стал не просто одним из многих композиторов уходящего галантного века, а фигурой, подведшей итог целой эпохе и открывшей новые горизонты для музыкального искусства. Его феномен уникален: он одинаково блистательно проявил себя во всех существовавших тогда жанрах — от легкой развлекательной музыки до монументальных симфоний и проникновенных опер.

Актуальность обращения к личности и творчеству Моцарта не иссякает на протяжении вот уже более двух столетий. В каждой новой эпохе — будь то строгий XIX век с его культом романтического героя или мятежный XX век — исследователи и слушатели находят в его музыке что-то созвучное своему времени. Вольфганг Амадей Моцарт интересен нам сегодня не только как вундеркинд, поражавший европейские дворы своей виртуозной игрой, но и как первый в истории «свободный художник», решивший порвать с унижительной зависимостью от капризов церковных и светских вельмож.

Цель данного доклада — рассмотреть ключевые вехи жизненного пути композитора в тесной связи с эволюцией его творческого метода, выявить уникальные черты его личности, а также определить то колоссальное значение, которое наследие Моцарта имеет для мировой культуры.

1. Становление гения: личность Моцарта в контексте эпохи

Личность Моцарта формировалась в уникальных условиях. Сын скрипача и композитора Леопольда Моцарта, он с раннего детства оказался в эпицентре музыкальной жизни. Однако за фасадом триумфов маленького виртуоза, колесившего по Европе, скрывалось тяжелое испытание: бесконечные переезды, изнурительные выступления и строжайшая дисциплина, установленная отцом. Это наложило отпечаток на характер композитора. Внешне жизнерадостный, общительный и расточительный, Моцарт в письмах

предстает человеком тонкого ума, иронии и глубокого чувства собственного достоинства.

Переезд в Вену в 1781 году стал переломным моментом. Женитьба на Констанце Вебер вопреки воле отца и разрыв с зальцбургским архиепископом знаменовали собой начало нового этапа. Моцарт первым из крупных музыкантов рискнул жить на доходы от своих концертов (академий) и публикаций, без постоянного места при дворе или в церкви. Это делает его личность не только творческой, но и социально значимой: он — предтеча нового типа художника, свободного от феодальной опеки, но при этом полностью зависимого от вкусов публики, что в конечном итоге и стало причиной его материальных трудностей.

2. Творческий метод: между вдохновением и ремеслом

Долгое время существовал миф, созданный романтиками, о том, что Моцарт писал музыку «с небесной легкостью», не зная черновиков и помарок. Это лишь отчасти правда. Сохранившиеся рукописи свидетельствуют о кропотливой работе, тщательной шлифовке тем. Моцарт действительно обладал феноменальной музыкальной памятью и даром импровизации, однако структура его произведений всегда математически выверена.

Ключевая особенность его стиля — удивительный синтез итальянской певучести (*bel canto*) с немецкой глубиной и полифонической строгостью. Он впитал лучшие достижения Баха и Генделя, Гайдна (с которым их связывала трогательная дружба) и итальянских оперистов. Творчество Моцарта — это не революция, а высшая точка эволюции музыки XVIII века. Он довел до совершенства классическую сонатную форму, симфонию и концерт. При этом его новаторство заключалось в углубленном психологизме: даже в «легких» жанрах (как, например, в опере-буффа) он поднимал вечные вопросы жизни и смерти, любви и предательства.

3. Шедевры и закат: обзор ключевых произведений

Наследие Моцарта огромно (свыше 600 произведений). Условно его можно разделить на несколько этапов, вершиной которых стало венское десятилетие (1781–1791).

В области оперы Моцарт совершил настоящую революцию. Если ранние оперы («Мнимая садовница») еще следуют традициям, то зрелые шедевры — это уже новый этап. В «Свадьбе Фигаро» (1786) на сцену выходят не маски, а живые люди с реальными чувствами. «Дон Жуан» (1787) композитор сам

определил жанром как «dramma giocoso» (веселая драма), где комедия переплетается с трагедией, а в финал врывается рок. «Волшебная флейта» (1791) стала манифестом масонских идей, веры в торжество разума и добродетели.

В симфонической музыке венец — Симфония № 40 соль минор и «Юпитер» (№ 41). Они поражают контрастом настроений и монументальностью. Особое место занимают его фортепианные концерты, где Моцарт выступал не только как композитор, но и как первый исполнитель, превращая солиста и оркестр в равноправных партнеров.

Последние годы жизни Моцарта — время создания гениальных произведений и стремительного угасания. «Реквием», заказанный таинственным незнакомцем, стал его лебединой песней. Работа над заупокойной мессой, которую композитор, будучи тяжело больным, воспринимал как предчувствие собственной смерти, вобрала в себя весь его трагический опыт. Моцарт умер в 1791 году, оставив «Реквием» незавершенным. Легенда о его отравлении Сальери, хоть и не нашедшая документального подтверждения, стала символом борьбы творческого гения с завистью и непониманием мира.

Заключение

Значение творчества Вольфганга Амадея Моцарта для мировой культуры невозможно переоценить. Он явился тем мостом, который соединил эпоху барокко с XIX веком. Его музыка стала эталоном чистоты, гармонии и совершенства формы. Для последующих поколений композиторов — от Бетховена, учившегося у него свободе, до Чайковского, боготворившего его мелодический дар, — Моцарт оставался недостижимой вершиной.

Изучение личности Моцарта показывает нам, что гениальность — это не только дар свыше, но и результат огромного труда, мужества жить по собственным законам и способности сохранить светлый взгляд на мир, несмотря на удары судьбы. В его музыке, как в зеркале, отразилась целая эпоха с ее верой в разум и красоту. Поэтому спустя века, слушая музыку Моцарта, мы продолжаем вести диалог с вечностью.

Список литературы

1. Аберт, Г. В. А. Моцарт / Г. Аберт. — Москва: Музыка, 1990. — 560с.
2. Кремнев, Б. Г. Моцарт (серия ЖЗЛ) / Б. Г. Кремнев. — 2-е изд. — Москва: Молодая гвардия, 2004.

3. Луцкер, П., Сусидко, И. Моцарт и его время: монография / П. Луцкер, И. Сусидко. – 2-е изд., испр. — Москва: Классика-XXI, 2015. – 623 с.
4. Моцарт, В. А. Письма / В. А. Моцарт. — Москва: Аграф, 2000. – 541с.
5. Черная, Е. С. Моцарт и австрийский музыкальный театр / Е.С. Черная. — Москва: Музгиз, 1963. – 453с.
6. Чичерин, Г. В. Моцарт: Исследовательский этюд / Г.В. Чичерин. – 2-е изд. — Ленинград: Музыка, 1971. –320с.
7. Эйнштейн, А. Моцарт: Личность. Творчество / А. Эйнштейн. — Москва: Классика-XXI, 2007. – 472с.

**Борисова Ольга Михайловна,
Филина Людмила Михайловна,**
преподаватели теоретических дисциплин
МБУДО «ДШИ №1» г. Донской
«Эффект Моцарта»

Что же представляет собой эта волшебная среда, которая движет нами, вдохновляет нас, заряжает энергией и исцеляет?

Музыка способна «затанцевать» и «запеть» наши горести и хандру. Она заставляет ребёнка внутри нас играть, монаха – молиться, сорванца – пуститься в пляс, героя – отправиться на подвиги.

Музыка способна своим барабанным боем отпугнуть злых духов, воспеть хвалу деве Марии, воззвать к Будде ради общего спасения, пленять и успокаивать, воскрешать и превращать.

Мы охвачены морем звуков и колебаний каждую секунду нашей жизни. Это первородный звук самого создателя.

С незапамятных времён звуки и музыка всегда ассоциировались с творчеством, творением, теми вибрациями, колебаниями, которые свойственны самой Вселенной.

Мир сам по себе музыкален. Пронизывая насквозь все века и эпохи, всех мужчин и женщин, религии и национальности, музыка является общепонятным языком.

Слушание звука

Дон Кэмпбелл в 1988 г. в Боулдере (штат Колорадо) основал Институт музыки, здоровья и образования. Начиная с основ, он пояснял слушателям, что

звук – это энергия, которая может быть организована в форму, модели, фигуры и математические пропорции. Звук или слово – это то, что наши предки называли началом. Это то, что на Востоке называют «Ом», а на Западе «урд». Это самый первый шум формирования галактики, симфония ветра и воды, вечный спутник поездов и движущихся объектов, а также диалог, который мы ведём друг с другом и сами с собой.

Звук перемещается в воздушном пространстве в виде волн и измеряется частотами и интенсивностью. Понятие частота касается тона, высоких или низких качеств звуков и измеряется в герцах. Чем выше тон, тем быстрее вибрация; чем ниже тон, тем вибрация медленнее. Звуковые волны, которые крайне низки, гораздо длиннее и покрывают огромные пространства.

Известный французский доктор Томатис уверен в том, что высокочастотные звуки (от 3000 до 8000 герц и выше) вызывают резонанс в мозгу и воздействуют на мыслительные функции, такие как мышление, пространственное воображение и память. Звуки среднего частотного диапазона (от 750 до 3000 герц), считает он, стимулируют сердечную деятельность, дыхание и эмоциональный фон. Низкие звуки (от 125 до 750 герц) воздействуют на физическое движение. Низкочастотное жужжание может вывести из себя. Низкая ритмичная музыка не даёт возможности сконцентрироваться и успокоиться.

Форма звука

Звук обладает мистическими свойствами. Он может приобретать физическую форму и контуры, которые способны воздействовать на наше здоровье, сознание и поведение. В своей работе «Сайматика», описывающей то, как звук и вибрация воздействуют на вещество, Ханс Дженни, швейцарский инженер и врач, показал, что с помощью звука можно строить сложные геометрические фигуры. Например, он вызывал вибрацию в кристаллах с помощью электрических импульсов и передавал её на такую среду, как пластина или струна. Он также получал колеблющиеся фигуры в жидкостях и газах.

Формы и контуры, которые могут быть созданы звуками, бесконечны и могут изменяться с помощью изменения частоты, гармоник тона и материала, который вибрирует при звуке. Если добавить к этому струны, результаты могут быть чудодейственными, или наоборот. Низкий звук «Ом», например, создаёт несколько концентрических кругов с точкой в центре, а высокий звук «Е Е Е»

создаёт множество окружностей с размытыми краями. Эти формы мгновенно меняются при изменении ноты или тона звука.

Как увидеть звук

Поставьте бумажный стаканчик, наполненный водой, у стереопроеигрывателя и обратите внимание на то, как звуки будут вызывать вибрацию поверхности воды. В музее «Эксплураториум» в Сан-Франциско можно наблюдать, что происходит с опилками, насыпанными на вибрирующую поверхность металла, тарелки или пилы. Если провести смычком по краю тарелки, можно получить различные калейдоскопические формы (мандалы).

Представьте себе, какое колоссальное воздействие звуки могут оказывать на клетки, ткани и органы человеческого тела. Вибрирующий звук создаёт образы и энергетические резонансные поля, которые вызывают движение в окружающем пространстве. Мы поглощаем эту энергию, и она воздействует на дыхание, пульс, давление крови, напряжение мышц, температуру кожи и на другие внутренние ритмы организма. Открытие Дженни помогает нам понять, как звуки формируют нас, подобно тому, как горшечник на гончарном круге лепит посуду различных форм.

Сегодня миллионы людей пытаются найти для себя альтернативные методы лечения, которые помогут им укрепить здоровье, стабилизировать эмоциональный фон, оградить от наиболее распространённых недугов.

Сознательные пациенты хотят чего-то такого, что легко выполнить, что безопасно и эффективно, недорого и может назначаться по собственному выбору. Наша собственная внутренняя звуковая система (уши, голос и выбор музыки или самогенерирующихся звуков) является наиболее мощной оздоровительной и целительной средой, которую только можно найти. Она практически ничего не стоит, она не находится под контролем какого-нибудь специалиста или гуру, её можно постоянно иметь при себе. Исследователи всё это называют «эффектом Моцарта», что представляет собой усовершенствованные формы слухового воздействия.

Колоссальное положительное воздействие музыки (особенно Моцарта и его современников) на развитие творческих способностей, способностей к учёбе, на оздоровление и исцеление стало широко признанным.

Несколько примеров.

- В монастырях в Британии монахи исполняют музыку перед животными, которых содержат, т.к. пришли к выводу, что если играть коровам музыку Моцарта, они дают гораздо больше молока.

- В штате Вашингтон служащие иммиграционного бюро дают слушать музыку Моцарта и стиля барокко во время преподавания английского языка переселенцам из азиатских стран и сообщают при этом, что значительно ускоряет усвоение языка.

Мощь музыки Моцарта впервые привлекла общественное внимание благодаря новаторским исследованиям в Калифорнийском университете в начале 1990-х годов. В центре по нейробиологии города Ирвин, который занимается изучением процессов педагогики и памяти, группа исследователей начала изучать воздействие музыки Моцарта на студентов и подростков. Френсис Х.Раушер, доктор философии, и её коллеги провели исследование, в котором 36 выпускников университета с факультета психологии тестировались на индекс пространственного интеллекта. Результат оказался на 8-9 пунктов выше у испытуемых, которые прослушивали в течении десяти минут «Сонату для двух фортепиано ре-мажор» Моцарта.

Несмотря на то, что эффект от прослушивания музыки продолжался всего десять-пятнадцать минут, группа доктора Раушер сделала вывод о том, что взаимосвязь между музыкой и пространственным мышлением настолько сильна, что даже простое прослушивание музыки может дать значительный эффект.

Соната Ре мажор для двух фортепиано

«Музыка Моцарта способна «разогреть мозги», - предположил Гордон Шоу, физик – теоретик и один из исследователей, после того как были объявлены результаты. Мы предполагаем, что сложная музыка возбуждает столь же сложные нервные модели, которые связаны с высшими формами умственной деятельности, такими как математика и шахматы. И наоборот, простая и монотонная навязчивая музыка может дать противоположный эффект.»

На следующий день, после того как были опубликованы сообщения об открытиях в Ирвине, музыкальные магазины одного крупного города мгновенно распродали все записи сочинений Моцарта.

Учёные предположили, что прослушивание музыки Моцарта позволяет «упорядочить огневую мощь» нейронов в коре головного мозга. Это в особой степени усиливает творческие процессы правого полушария, которые связаны с пространственно-временным мышлением. Говоря простым языком, музыка способствует повышению концентрации, усиливает способность к интуитивному мышлению.

Вслед за исследованиями в Ирвине в ряде других учебных заведений были введены в учебный процесс пьесы Моцарта в качестве базового музыкального фона. Это позволило им позднее отметить существенные улучшения в состоянии внимания и уровня успеваемости учащихся.

Фантазия ре мажор

Почему именно Моцарт? Музыка обладает уникальными свойствами, вызывающими всеобщую реакцию, которые только в наши дни можно измерить. Томатис сделал вывод, что все зависимости от вкусов или предыдущего опыта слушателей музыка Моцарта неизменно производила на них успокаивающее действие, улучшала пространственное восприятие и давала возможность более ясно и чётко выразить себя в процессе общения. Он обнаружил, что Моцарт оказывает на слушателей более длительное воздействие.

«Нет сомнений в том, что ритмы, мелодии и высокие частоты музыки Моцарта стимулируют и заряжают творческие и мотивационные области головного мозга. Возможно, ключом к пониманию его величия является то, что звуки его музыки чисты и просты. Моцарт не плетёт захватывающую и тонкую ткань, как великий «математический» гений Баха, не вздымает приливные волны эмоций, как мощный Бетховен. Его произведения не отличаются поразительной ровностью григорианских хоралов, тибетских молитв и гимнов Шейкера. Он не успокаивает тело, как хорошая фольклорная музыка, и не принуждает его бешено двигаться, как на представлениях рок-звёзд. Его ум, нежность и простота неизменно потрясают нас.

Моцарт очень близок Гайдну и другим композиторам его времени, но Томатис так отвечает на поставленный вопрос: «Моцарт оказывает воздействие, сила которого несравнима с другими. Будучи исключением из исключений, он оказывает высвобождающее, лечебное, целительное воздействие. Сила его превосходит всё, что мы можем видеть у его предшественников, современников или последователей».

Концерт С – dur для фортепиано с оркестром

Уникальность и необыкновенная сила музыки Моцарта, скорее всего, объясняются его жизнью, в особенности обстоятельствами, которые сопровождали его появление на свет. Моцарт был зачат в редкой среде. Его предродовым существованием было ежедневное погружение в мир музыки. В доме звучала скрипка отца, который, безусловно, оказал колоссальное влияние на развитие нервной системы и пробуждение космических ритмов ещё в утробе

матери. Его отец был капельмейстером, т.е. дирижёром хоровых и музыкальных капелл в Зальцбурге, а его мать, дочь музыканта, сыграла колоссальную роль в его музыкальном развитии. Она пела песни и серенады ещё на этапе беременности. Моцарт родился буквально вылепленным из музыки.

Став одарённым исполнителем уже в возрасте четырёх лет, Моцарт был одним из самых знаменитых вундеркиндов в истории. Подобно юному Иисусу Христу, который поражал пожилых людей в храме, юный Вольфганг буквально потряс всех глав королевских династий в Европе. Музыканты, композиторы и аудитория в залах, где он выступал, неистово аплодировали его гениальному таланту и виртуозности. Он сочинил свой первый менуэт и трио для клавишных инструментов в шесть лет, а последняя пьеса вышла из-под его пера под номером 626. К двенадцатилетнему возрасту он уже сочинял без перерыва. Не успев записать одно произведение, он уже сочинял другое. Казалось, он видит уже всё сочинение целиком, ещё не успев положить его на бумагу. В письме отцу Моцарт объяснял: «Всё уже давным-давно сочинено, просто не всё ещё записано.»

Человек «явно не от мира сего», многословный и неявный, Моцарт и не пытался понять, кто он есть на самом деле, но его детская наивность была прекрасным сосудом для вмещения божественного дара. Как бы ни была абсурдна и трагична его жизнь, божественная связь с небесной гармонией никогда не прерывалась. Он мог создавать более яркие, сладостные и полные любви мелодии в самые сложные периоды своей жизни. В самый последний год жизни, среди семейных неурядиц и судебных интриг, он сулил написать самое жизнеутверждающее произведение – оперу «Волшебная флейта», а также грустный, но вдохновляющий «Реквием» - яростное противостояние смерти.

Ария Папагено из оперы «Волшебная флейта».

Реквием Лакримоза

Моцарт не мог предполагать, что его творчество станет своеобразным «философским камнем» - универсальным ключом к исцелению с помощью музыки и звука.

Музыка Моцарта избавляет от различных недугов. Ни одна медицинская школа не лечит эпилепсию, потому что не знает причину этой болезни. Но люди избавляются от неё, слушая ре-мажорную сонату Моцарта для двух фортепиано. Медики и музыканты опробовали огромное количество музыкальных произведений, но только соната Моцарта останавливает

приступы и прекращает эпилепсию. Причина, очевидно, кроется в воздействии на гены и на весь организм ритмических и гармонических звуковых вибраций этого произведения.

Компания «Филипс рекордз» выпустила в свет альбом под названием «Моцарт для будущих матерей», в котором приводятся свидетельства специалистов о том, что и матери, и младенцы положительно реагируют на музыку (**Концерт для фортепиано с оркестром, До мажор ч.2**).

Список литературы

- 1.Абрамова, Т. Скрипичный ключ к здоровью / Т. Абрамова //Чудеса и приключения. – 2005. – № 10.
2. Безант, А., Ледбитер, Ч. Мыслеформы / А. Безант, Ч. Ледбитер. – Москва: «Новый центр», 2001.
- 3.Кэмпбелл Д. Эффект Моцарта / Д. Кэмпбелл. //серия «Здоровье в любом возрасте». – Минск: «Попурри», 1999.
4. Лобсанг, Рампа Ты – вечен /Лобсанг, Рампа. – Киев: «София», 1998.
- 5.Неведомская, Л. Криминальная музыка / Л. Неведомская //Чудеса и приключения. – 1996. – № 6.
6. Куртышева, М. Дети Индиго – будущее человечества / М. Куртышева. – Москва. – Санкт-Петербург: «Питер», 2007.
7. Кэрролл, Ли, Тоубер, Д. Дети Индиго / Л. Кэрролл, Д. Тоубер. – София: Состояние: Новое, 2007. –240 с.

Живоглазова Наталья Вячеславовна,
преподаватель МБУДО Узловская ДШИ

Симфоническая лирика В.А. Моцарта

В.А. Моцарт внёс значительный вклад в развитие симфонической музыки, и его произведения стали классикой мирового музыкального наследия. Симфоническая лирика Моцарта - это музыкальные произведения, такие как: симфонии, концерты, увертюры, в которых композитор выражает свои эмоции и мысли через мелодии, гармонии и ритмы. Моцарт продолжил развивать идеи, заложенные И. Гайдном, расширяя границы выразительности и углубляя

психологическую интерпретацию музыкальных тем. Его симфонии стали важным этапом перехода от строгой классики к романтическому направлению, где личное переживание приобрело центральное значение. В наибольшей степени художественное выражение он нашел в медленных частях симфонии.

В симфоническом творчестве Моцарт проделал стремительную эволюцию от ранних, можно сказать детских опытов, до поздних гениальных шедевров. Ранние симфонии Моцарта характеризуются лёгкостью и ясностью композиции. Несмотря на свою относительную простоту, эти произведения содержат зародыши будущего мастерства композитора. Например, симфония №1 (К. 16) написана в стиле галантной музыки, демонстрируя умения Моцарта создавать приятные и запоминающиеся мелодии. Однако даже в ранних работах можно заметить признаки будущей симфонической лирики. Уже тогда композитор экспериментирует с контрастами настроения. Используя смену темпов и динамических уровней для усиления эмоционального эффекта.

Средний период творчества Моцарта отмечен созданием ряда значительных симфоний, таких как № 25 (К. 183) и № 29 (К. 201). Здесь заметно усиление драматичности и усложнение музыкальной ткани. Симфония № 25, написанная в минорной тональности, выделяется мрачным характером и интенсивностью эмоционального напряжения. Это произведение предвещает будущие достижения Моцарта в сфере симфонической лирики.

Поздние симфонии Моцарта, созданные в последние годы его жизни, считаются вершиной его творческого наследия. Три великие симфонии, завершившие карьеру композитора в данном жанре, - № 39 (К. 543) - Es - dur, № 40 (К.550) - g - moll, № 41 («Юпитер», К. 551) - C - dur. - демонстрируют высочайший уровень мастерства и оригинальности. Моцарт создал эти три симфонии почти одновременно - летом 1788г. в Вене. Образный строй музыки различает медленные части этих симфоний. Но также эти части имеют и общие черты, которые позволяют противопоставить их в целом лирическим частям предыдущих 38 симфоний. Быстрые части этих симфоний имеют немало похожих образов в предыдущих симфониях, а также в камерной и концертной музыке.

Симфония № 40 (К. 550) считается одним из лучших примеров симфонической лирики Моцарта. Написанная в миноре, эта симфония обладает особой выразительной силой, передавая внутреннее состояние беспокойства и тревожности. Первая часть, начинающаяся с взволнованного и прерывистого мотива, создаёт впечатление глубокого эмоционального конфликта.

Последующие части продолжают эту линию, усиливая драматизм и эмоциональную интенсивность. Достаточно вспомнить юношескую симфонию *g - moll* (по Кёхелю - № 183), быстрые драматические части которой похожи на позднюю симфонию *g - moll*, как младший брат на старшего брата. В симфонии *g - moll* лирическая трепетность отзвуками трагедийности, свойственная быстрым частям, окружает задумчивую, созерцательную медленную часть. Эта симфония знаменита своей психологической глубиной и тонкостью исполнения. Она оказывает огромное воздействие на слушателей благодаря способности вызывать отклик в душе, заставляя задуматься о смысле жизни и природе человеческих чувств.

Лирические части поздних симфоний Моцарта в значительной степени связаны с его вокальной лирикой, особенно с оперными лирическими образами. Много родственных нитей может провести от этих частей к операм «Свадьба Фигаро» и «Дон - Жуан». Эти оперы были предшественниками последних симфоний. Часто отмечают связь начальной темы первой части симфонии - *g - moll* - с арией Керубино. А медленная часть схожа поэтической атмосфере ноктюрна, последнее действие «Свадьба Фигаро».

Симфония № 41 (K.551), известная как «Юпитер», завершает серию великих симфоний Моцарта. Хотя она написана в мажорной тональности, её структура и тематическое развитие свидетельствуют о сложном внутреннем мире автора. *Andante cantabile* выступает как лирическая «ария» или даже «дуэт» на фоне светлого действенного пафоса быстрых частей. Медленная часть «Юпитера» напоминает внутренний контраст лирике «Дон - Жуана», характерной для образов Эльвиры и Оттавио. В финале симфонии используется сложная контрапунктическая техника, напоминающая о баховском стиле, что добавляет произведению интеллектуальную глубину. Несмотря на праздничность и торжественность симфония сохраняет следы личной рефлексии и поиска смысла бытия. Таким образом, она сочетает в себе элементы симфонической лирики, став символом вершины моцартовского симфонизма.

Симфоническая лирика в произведениях Моцарта позднего периода творчества достигла высочайшей степени стилистического своеобразия, глубины и многогранности содержания. Это в первую очередь богатая внутренняя контрастность - лирический мир образов, в основном светлый, задумчивый, все более и более прорезается драматическими вспышками трагедийного характера. В симфонических *Andante* сталкиваются крайности

образного содержания моцартовской музыки. Симфоническое развитие основных лирических тем оказывается еще более значительным и разнообразным, чем даже в основных быстрых частях симфоний. В связи с этим трактовка сонатной формы в медленных частях симфоний предельно индивидуализируется.

С особенной художественной силой своеобразие её трактовки сказывается в решающем для стиля той эпохи моменте сонатной формы - в репризе главной партии. Именно здесь, в репризах главной партии, Моцарт достигает наибольшего богатства развития основной темы. И хотя Моцарт и здесь остаётся верным традициям своего стиля, все же его симфоническая лирика глядит на много десятилетий вперед, питая собой творчество последующих поколений композиторов до наших современников включительно.

Творчество Моцарта оказало влияние на последующие поколения музыкантов. Его симфонии послужили источником вдохновения для таких мастеров, как Л.В. Бетховен, П.И. Чайковский и Г. Малер. Особенно важно отметить, что симфоническая лирика Моцарта повлияла на формирование романтического направления в музыке XIX в. Романтические композиторы, переняли у Моцарта, имею для выражения личных переживаний и сложных эмоциональных состояний. Благодаря его примеру, симфония превратилась в мощный инструмент для отображения глубинных сторон человеческой психики.

Симфоническая лирика Моцарта представляет собой уникальный феномен в истории музыки. Через свои симфонии композитор выразил широчайшую гамму чувств, создав произведения, способные тронуть душу любого слушателя. Его талант сочетать красоту мелодии с глубиной эмоционального содержания сделал его одним из величайших представителей симфонического жанра. Сегодня симфонии Моцарта остаются актуальными и востребованными, продолжая вдохновлять исполнителей и слушателей по всему миру. Они служат свидетельством непреходящей значимости классической музыки и подтверждают, что настоящее искусство способно преодолевать временные рамки и культурные различия.

Список литературы

1. Аберт, Г. В. А. Моцарт / Г. Аберт. — Москва: Музыка, 1990. — 560с.
2. Вопросы музыкознания: справочник. Многотомник. Т.3 / ред. Ю.В. Келдыш. — Москва: Музыка, 1959. — 330 с.
3. Черная, Е. С. Моцарт и австрийский музыкальный театр / Е.С. Черная. — Москва: Музгиз, 1963. — 453с.
4. Чичерин, Г. В. Моцарт: Исследовательский этюд / Г.В. Чичерин. — 2-е изд. — Ленинград: Музыка, 1971. — 320с.

Райкова Анастасия,
студентка II курса ПЦК «Теория музыки»,
руководитель – Осипова М.Н.

Симфоническое творчество Моцарта. Симфония № 25

XVIII век – век Просвещения. Эпоха Дефо, Свифта, Шиллера, Дидро, Вальтера, Руссо, Лессинга, Гёте, Филдинга, Бомарше, Гольдони и, конечно, Гайдна, Моцарта и Бетховена. Это время возникновения идейного течения, убеждённого в главенстве Разума и Науки. Оно провозглашает политическую свободу и прогресс, разоблачение предрассудков и суеверий. Причина человеческих бедствий заключается в невежестве, мракобесии и фанатизме. Следовательно, искусство должно воплощать возвышенные идеалы; воспевать добродетель и высокую любовь.

Вторая половина XVIII века – высший этап развития музыкального искусства. И его называют классикой. Окончательно формируются ведущие жанры эпохи – соната, концерт и симфония.

У Моцарта по официальной версии 41 симфония. Но вернее, их около 50-ти, так как, помимо симфоний, Моцарт работал в жанрах дивертисмента, сюиты, камерного ансамбля, которые близки симфонии в XVIII веке. На начальном этапе симфоническая музыка носила прикладной, развлекательный характер и предназначалась для увеселения господ. В середине века оркестровые сочинения «выходят» из дворцовых интерьеров в сады и парки Вены. Они исполняются на праздниках, разнообразных торжествах. Огромное количество создаётся «музыки на случай». Моцарт написал таких произведений предостаточно, как и все его современники. Но ведущий жанр оркестровой музыки – симфония - предполагает особый формат, стиль, манеру. Свой

классический облик симфония приобретает у представителей венской классической школы. У Моцарта на протяжении всего творческого пути жанр симфонии отражает глубокий процесс эволюции.

Жанр окончательно формируется в творчестве Йозефа Гайдна. При этом лучшие симфонии Моцарта появились ранее «Лондонских» Й. Гайдна. Моцарт работал в жанре симфонии с 1764 года по 1788. Большую часть их он написал в начале своего творчества. В венский период 6 симфоний, в том числе Линцкая (1783), Пражская (1786) и три симфонии - 39, 40, 41 - в 1788 году.

На раннем этапе на симфонии Моцарта оказало большое влияние творчество И.Х. Баха, Михаэля Гайдна, композиторов мангеймской школы. Каждый из них выработал свой стиль, трактовку симфонического цикла и подготовил формирование классической симфонии.

Для И.Х. Баха характерна напевность мелодий; ведущая роль скрипки; сопоставление мажора и минора; использование духовых инструментов; трехчастная форма (быстро-медленно-быстро).

Симфонии Михаэля Гайдна отличаются высокой эмоциональностью, драматизм, сложная полифония, яркая мелодика, 4-х частный цикл, включение менуэта, лиризм.

Представители мангеймской школы (Ян Стамиц, К. Каннабих) сформировали свои черты: 4-частный симфонический цикл с менуэтом, художественная функция каждой части, динамические нарастания и затухания, определенные мелодические обороты.

Моцарт обобщает характерные тенденции музыкантов и демонстрирует уникальную трактовку жанра симфонии: разнообразное содержание симфоний; усиление психологического начала, драматизма; расширяется эмоциональная образность, их контрастное противопоставление;

подвергает темы активному развитию в разработках; делает оркестровую фактуру более развитой.

25 симфония Моцарта особенно выделяется. Композитор написал её в период, когда приехал из Вены и собирался в Мюнхен. Она появилась в 1774 году, в 18 лет. Безусловно, зрелые его сочинения будут позже – в последнее десятилетие жизни. В 18 лет он продолжает учиться, набирать опыт. Но уже в 25 симфонии композитор выступает как новатор.

Симфония написана в соль миноре. В основном же писали в мажоре, с малым количеством знаков при ключе. Это объясняется только началом формирования оркестрового исполнительства, и для стройного и гармоничного

звучания духовых и струнных инструментов выбираются удобные тональности. Но если симфония минорная, тем более в соль миноре, значит, она используется для выражения глубокой печали или драматического напряжения. В симфоническом творчестве Моцарт лишь дважды обращается к этой тональности – спустя 14 лет появится симфония № 40. 40 симфония центральная, драматическая, с совершенно новой образной сферой, не типичной для 18 века, а уже предвосхищающая романтизм.

В конце XVIII века мир переживает радикальные политические, общественные, мировоззренческие перемены. Это касается и искусства, её жанров. Активно развивается направление «Буря и натиск», провозглашающая новая образность, свободная творческая личность, полная энергии и внутренней раскрепощённости. От статичных образов искусство перемещается в образы динамичные, развивающие, воплощающие эмоциональные стороны жизни, интерес к индивидуальности, что уже готовит эпоху романтизма. Теория аффектов становится неактуальной. На смену какого-то одного застывшего состояния приходит стремление показать переживания в её развитии. Вот это ярко проявится в 40 симфонии. Но и в 25 симфонии проявляется этот мятежный дух юношеского протеста, тревога и предчувствие великих перемен.

Для I части симфонии № 25 характерно стремительное развитие. Главная партия, исполняемая гобоями и струнными, воплощает собой неукротимый порыв, отчаяние. Беспokoйный синкопированный ритм подчеркивает душевное смятение и тревожность, драматизм и безнадежность. В ней сокрыт скрытый символ – барочная тема креста – скорбь и желание жить.

Побочная партия контрастна, В-dur придает ей волевое звучание, уверенность. Быть может ее образ способен преодолеть душевную угнетенность главной темы? Но в репризе побочная партия звучит невероятно трагично, попадая в минор. Соппротивление оказывается бесполезным. Короткая кода (*allegro con brio*) ритмом траурного марша. Побеждает чувство ожидания катастрофы, чего-то важного, драматичного.

Итак, в I части показан целостный мир переживаний, психологический конфликт. Буря и противостояние ей, драматическая настойчивость или робкая мягкость.

II часть - будто наложение нескольких интонаций, соединяющихся в сложную звуковую ткань. Это настроение раздумья. Основная тема красива,

неспешна и элегантна. Но темы, выражающие чувство надежды, неспособны преодолеть ощущение внутреннего беспокойства.

III часть новаторская. Менуэт, но он не традиционный, драматизированный. Он звучит настойчиво и тревожно. Для него характерны смены упорного натиска и робкой растерянности. Трио, исполняемое лишь духовыми инструментами, звучит мягко и тепло, воплощая картину счастья и покоя.

IV часть – неистовое смятение, упорство и безнадежность. Вновь слышатся мощные унисоны и тревожные синкопы мрачной темы. Последние надежды разбиваются от неумолимо надвигающихся враждебных сил. Это напряженное противопоставление страстного порыва, отчаяния, мольбы и безжалостно надвигающего фатума. Катастрофа неизбежна. Заканчивается симфония мрачно.

Вполне возможно, что эта симфония – драматическая исповедь. Она совершенно иного образного строя, не имеющая ничего общего со светским искусством XVIII века. Исследователь творчества Моцарта, немецкий музыковед Герман Аберт, предполагает, что Моцарт написал симфонию № 25 в горький час своего угнетенного положения в Зальцбурге и становится понятным, что произойдет окончательный разрыв. Моцарт уйдет со службы архиепископа, станет первым свободным художником, который зарабатывает только своим творчеством. Общество того времени не могли одобрить подобного произведения, Моцарт нарушил правила приличия. Симфония № 25 – яркий пример сочетания юношеского порыва и эмоциональной глубины. Именно эта симфония стала поворотным этапом в развитии Моцарта как композитора.

Леопольд Моцарт считал эту симфонию не столь удачной и рукопись спрятал, а сыну написал, что подобное произведение не соответствует гению и должно остаться неизвестно публике. Отцовское вето. Но симфония №25 показывает, что Моцарт не всегда солнечный, ему подвластно воплощение драматических, глубоких образов. Время тому подтверждение. Сейчас симфония № 25, соль минор известна и любима. Она продолжает восхищать слушателей своей энергией и выразительностью.

Список литературы

1. Аберт, Г. В. А. Моцарт / Г. Аберт. — Москва: Музыка, 1990. — 560с
2. Кудряшов, А.Ю. Теория музыкального содержания / А.Ю. Кудряшов. — 2-е изд., стер. — Санкт-Петербург: Планета, 2010. — 432 с.

3. Клемперер, О. Вольфганг Амадей Моцарт. Симфония № 25, соль минор, К. 183 / О. Клемперер //Культурное наследие_классическая музыка. – 1961 год. – URL: <https://my.mail.ru> (18.03.2026)
4. Лекции по музыкальной литературе musike.ru: Моцарт //Musike. – URL: [https:// musike.ru](https://musike.ru) (20.03.2026).
5. Wix.com <https://mgpu-aeg.wixsite.com> 1.6.3 Симфоническое творчество Моцарта music-history (18.03.2026).
6. Э Вести Соль-минорная симфония Моцарта: какая из двух? – URL: <https://e-vesti/ru> (20.02.2026).

Иванова Елена Владимировна,
МБУДО Узловская ДШИ,
преподаватель
сольного пения
и теоретических дисциплин

Стиль В.А. Моцарта и вопросы исполнительской интерпретации

Искусство Моцарта – одна из величайших вершин мировой культуры. Творчество Моцарта поражает своим объемом и многообразием. Моцарт создал свыше 600 произведений различных жанров.

И гениальность его выражается во всех этих жанрах: в операх, симфониях, в песнях. «Какая глубина! Какая стройность, смелость»- так точно выразил А.С. Пушкин сущность гениального искусства Моцарта. И, действительно, подобного сочетания классического совершенства, такой бесконечности индивидуальных решений на основе четких и ясных закономерностей композиции не найти ни одного из творцов музыкального искусства.

Музыка Моцарта солнечна, загадочна, глубоко человечна.

А творчество великого композитора отразило передовые идеи своей эпохи, торжество света и справедливости.

В музыке Моцарта слышны жизнерадостные тона, неомраченная лирика, но и вместе с тем она содержит душевное смятение и драматизм.

Охарактеризовать Моцартовский стиль чрезвычайно сложно. Сохраняя жизненные элементы галантного стиля, но, переосмысливая и подчиняя их

более глубокой эстетической концепции, Моцарт утверждал новый прогрессивный путь развития музыки.

Индивидуализация образов, наполненность экспрессий, стремительность развития, романтичность, изящность и филигранность, редкая красота мелодии и совершенство форм — вот, пожалуй, черты, которые в некоторой степени характеризуют моцартовский стиль.

Творчество Моцарта- музыкальная энциклопедия эпохи Просвещения. Моцарту принадлежат самые значительные симфонии, самые жизненные оперы, самые прекрасные концерты, самые глубокие квартеты и квинтеты добетховенского времени.

Трагически скорбный и проникновенно-нежный «Реквием» Моцарта не знает равных во всей мировой музыке.

По сравнению с романтиками XIX века музыка Моцарта более объективна, уравновешена и сдержанна.

Индивидуальный стиль венского классика отчетливо выражен в мельчайших эмоциональных изгибах хроматически обостренной мелодической линии соль-минорного струнного квинтета, в веселом стремительном потоке звуков увертюры «Свадьба Фигаро», а так же в ярко трагедийном звучании начальных тактов «Дон Жуана».

Моцарт начал сочинять очень рано, ещё ребёнком. Влияние господствующего стиля рококо не могли не отразиться в его ещё не успевшим созреть творчестве.

Но, Моцарт настойчиво преодолевал консервативные традиции и давление моды. Он утверждал реализм во всех жанрах музыки. Моцарт расширил идейный и эмоциональный диапазон симфонической и камерной музыки, внёс в неё глубокий психологизм.

Он усилил контрастность, напряжённость и активность тематической разработки.

Драматический конфликт заложен у Моцарта не редко уже в самой музыкальной теме. Если бы Моцарт оставил нам только симфонии, концерты, сонаты и ансамбли, то и этого было бы вполне достаточно, чтобы признать его величайшим музыкантом своей эпохи и корифеем мировой культуры. Моцарт как оперный композитор не уступал Моцарту-симфонисту. Камерная музыка Моцарта филигранно тонка по мастерству. Под впечатлением одного из Моцартовских квинтетов юный Шуберт писал в дневнике: «О, Моцарт,

бессмертный Моцарт, как много, как бесконечно много таких благотворных представлений о более светлой, лучшей жизни оставил ты в наших душах».

Ведущие жанры инструментальной музыки - это симфонии, камерные концерты, ансамбли.

Камерное наследие Моцарта включает, помимо струнных квинтетов и квартетов, ряд ансамблей для струнных инструментов с фортепиано и с духовыми инструментами, сонаты для скрипки и фортепиано и т.д. Много радости и эстетического наслаждения достигает музыка венского мастера - ансамблево-оркестровые сюиты (дивертисменты, серенады, ноктюрны) и танцы («немецкие», лендлеры, вальсы, менуэты, контрдансы).

Симфонии Моцарта довенского периода близки бытовой, развлекательной музыке того времени. В зрелые годы симфония приобретает у Моцарта значение концепционного жанра, складывается как произведение с индивидуализированной драматургией (симфонии D-dur, Es-dur, g-moll, C-dur). Симфонии Моцарта - важный этап в истории мирового симфонизма. Моцарт разработал тип камерно - инструментального ансамбля, отличающейся утонченностью лирико-философской эмоцией, развитым гомофонно-полифоническим складом, сложностью гармонического языка.

В клавирной музыке отражены черты нового исполнительского стиля, связанного с переходом от клавесина к фортепиано. Сочинения для клавира, главным образом концерты для фортепиано с оркестром, дают представление об исполнительском искусстве самого Моцарта с присущей ему блестящей виртуозностью, изяществом.

Театральные произведения Моцарта перерастают традиционные жанры. Они образуют синтез современных для того времени видов оперного творчества. Формы весёлой и сентиментальной оперы - буффа и отчасти оперы-сериа сплелись в опере-комедии "Свадьба Фигаро" (1786 г. Вена) и опере-драме «Дон Жуан» (1787 г. Прага) - обе на итальянском языке, как и большинство других опер. Композитор назвал "Дон Жуан" весёлой драмой. Он дал собственную трактовку старинной испанской легенде, соединив в ней комедию и трагедию.

Важнейшая сфера его общества - музыкальный театр. В развитии оперы творчество Моцарта составило целую эпоху. Моцарт освоил практически все современные ему оперные жанры. Для его зрелых опер характерно

органическое единство драматической и музыкально - симфонической закономерностей, индивидуальность драматических решений.

Моцарт создал свой тип героической драмы в "Идомеене", в "Свадьбе Фигаро".

Обращение к творческому наследию Моцарта уже в силу его художественного творчества является актуальным как для музыканта - исполнителя, так и для исследователя. Творчество Моцарта немыслимо в отрыве от его времени. Стиль в музыке - понятие сложное и многозначное, отражающее, прежде всего, диалектическую связь содержания и формы. Стилиевые черты исполнительского искусства ещё более трудная задача, так как исполнительская интерпретация опирается не только на объективные данные фиксированного нотного текста, но и субъективные. Ведь известно, что в исполнительском искусстве сочетаются индивидуальный стиль музыканта и господствующие стилиевые тенденции эпохи, и интерпретация зависит от эстетических идеалов мировоззрения и мироощущения исполнителя.

Сохраняя жизненные элементы галантного стиля, но, переосмысливая и подчиняя их более глубокой эстетической концепции, Моцарт утверждал новый прогрессивный путь развития музыки. В своих требованиях к исполнительскому искусству Моцарт был выразителем строгой классической эстетики. Он требовал от интерпретаторов абсолютно точного исполнения всех нот, пауз, украшений, соблюдения надлежащего темпа.

Стиль Моцарта отличается интонационной выразительностью, пластической гибкостью, кантиленностью, изобретательностью мелодий, богатством, изобразительностью мелодии, взаимопроникновением вокальных и инструментальных начал.

Моцарт внес огромный вклад в развитие сонатной формы и сонатно - симфонического цикла.

Моцарту свойственно обостренное чувство вокально-гармонической семантики, выразительных возможностей гармонии (использование минора, хроматизмов, прерванных оборотов и т.д.)

Моцарт вошел в историю музыкальной культуры как гениальный мастер композиции. Для его композиций характерны ясность, красота, совершенство формы, простота как высшая художественная цель, как результат мастерства.

В музыке Моцарта органично претворен художественный опыт разных эпох, национальных школ, традиций народного искусства.

Большое воздействие на Моцарта оказали итальянские композиторы 18 века, а также старшие современники И. Гайдн, К. Глюк, И.С. Бах.

Моцарт ориентировался на созданную эпохой систему типизированных музыкальных образов, жанров, выразительных средств, подвергая их вместе с тем индивидуальному отбору и переосмыслению.

Законы творчества гения сказались во всю силу в том смысле, что творческое наследие, оставленное им в течении краткой жизни, трудно познать до конца многими поколениями. Моцарт является вершиной, кульминацией мелодического творчества человечества, и ни один из последующих гениев музыки не смог достичь его высот.

Список литературы

1. Аберт, Г. В. А. Моцарт / Г. Аберт. — Москва: Музыка, 1990. — 560с.
2. Бадура-Скода, Е. Интерпретация Моцарта / Е. Бадура-Скода. — Москва: Музыка, 1972.
3. Гаккель, Л.Е. В.А. Моцарт. Исполнителю, педагогу. Слушателю / Л.Е. Гаккель. — Москва: Музыка, 1988.
4. Гервер, Л.Л., Сусидко, И.П. Проблемы стиля / Л.Л. Гервер, И.П. Сусидко. — Москва: Музыка, 1996.
5. Луцкер, П., Сусидко, И. Моцарт и его время: монография / П. Луцкер, И. Сусидко. — 2-е изд., испр. — Москва: Классика-XXI, 2015. — 623 с.
6. Чичерин, Г. В. Моцарт: Исследовательский этюд / Г. В. Чичерин. — 2-е изд. — Ленинград: Музыка, 1971. — 320с.

Елена Владимировна Куренкова,
заведующая ОСП СДШИ,
преподаватель по класс фортепиано
МБУДО «ДМШ №1» ОСП «СДШИ»
г. Новомосковск

ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО В.МОЦАРТА

Введение

Фортепианное творчество Вольфганга Амадея Моцарта занимает особое место в истории классической музыки. Этот выдающийся композитор, живший

в XVIII веке, оставил после себя богатое наследие, которое продолжает вдохновлять музыкантов и слушателей по всему миру. Моцарт был не только гениальным композитором, но и виртуозным пианистом, что позволило ему создавать произведения, отражающие глубину его музыкального мышления и мастерства.

Фортепиано в творчестве Моцарта стало не просто инструментом, а средством выражения его художественного замысла. В его произведениях можно наблюдать удивительное сочетание мелодической изысканности, гармонической сложности и эмоциональной насыщенности. Каждый музыкальный фрагмент, созданный композитором, пронизан уникальным стилем, который сочетает в себе элементы различных музыкальных традиций и направлений.

Изучение фортепианного творчества Моцарта открывает перед исследователями множество вопросов, касающихся не только его музыкального языка, но и влияния на развитие фортепианной музыки в целом. Вклад Моцарта в этот жанр невозможно переоценить, и его произведения продолжают оставаться актуальными и востребованными в современном музыкальном мире.

Влияние творчества Моцарта на развитие фортепианной музыки

Творчество Вольфганга Амадея Моцарта оказало значительное влияние на развитие фортепианной музыки, принеся новые идеи и техники, которые впоследствии стали основой для многих композиторов. В эпоху классицизма, когда Моцарт работал, фортепиано только начинало приобретать свою современную форму, и его произведения сыграли важную роль в формировании репертуара и техники игры на инструменте. Моцарт создал множество произведений для фортепиано, среди которых особое место занимают его сонаты, вариации и концерты. Эти произведения отличаются богатством гармоний, изящной мелодикой и мастерским использованием возможностей инструмента.

Особое значение имеет его серия сонат для фортепиано, которые отличаются разнообразием стилей и техник исполнения. Моцарт был одним из первых композиторов, кто начал использовать в своих произведениях более сложные формы и гармонии, что расширяло технические возможности исполнителей. Его сонаты, такие как №11 и №16, демонстрируют гармоническую изобретательность и мастерство в построении музыкальных

форм. Эти произведения не только служили образцом для последующих композиторов, но и способствовали развитию техники игры на фортепиано, делая её более выразительной и технически сложной.

Кроме того, творчество Моцарта оказало влияние на развитие жанра фортепианного концерта. Его концерты для фортепиано и оркестра, особенно концерты №20 и №21, отличаются яркой мелодикой, богатством выразительных средств и гармонических решений. Эти произведения стали образцом для многих композиторов, таких как Бетховен и Шуман, которые в дальнейшем развивали идеи, заложенные Моцартом. Важной особенностью его концертов является умение сочетать солирующую партию с оркестром, создавая гармоничное и насыщенное звучание, что стимулировало развитие исполнительского мастерства и расширяло технические границы исполнения.

Не менее важным аспектом влияния Моцарта является его вклад в развитие педагогики фортепианной музыки. Его произведения служили учебным материалом для многих поколений пианистов, поскольку сочетали техническую сложность с музыкальной выразительностью. Моцартовские произведения помогали развивать технику исполнения, понимание музыкальной формы и выразительности. В результате, его творчество стало неотъемлемой частью учебных программ и оказало долговременное влияние на развитие исполнительского искусства.

Таким образом, творчество В.Моцарта сыграло ключевую роль в формировании современного облика фортепианной музыки. Его новаторские идеи, мастерство в использовании формы и гармонии, а также способность сочетать техническую сложность с выразительностью оказали глубокое влияние на последующие поколения композиторов и исполнителей. Влияние Моцарта ощущается и сегодня, его произведения остаются образцом высокого мастерства и вдохновляют музыкантов на новые достижения.

Современное восприятие и исполнение произведений Моцарта

Современное восприятие и исполнение произведений Вольфганга Амадея Моцарта характеризуются высокой степенью уважения к оригинальному стилю композитора и стремлением сохранить его музыкальную чистоту. В течение последних десятилетий интерпретация творчества Моцарта значительно эволюционировала благодаря развитию музыкальной науки и исторически информированного исполнения. Сегодня исполнители активно используют

оригинальные рукописи, исторические инструменты и старинные техники игры, чтобы приблизиться к звучанию, которое могло быть услышано в эпоху композитора. Такой подход позволяет более точно передать нюансы и характерные особенности произведений, что способствует более глубокому восприятию музыки слушателями.

Особое значение в современном исполнении приобретает использование исторически корректных инструментов. Например, на современных фортепиано зачастую воспроизводятся произведения Моцарта на копиях клавишных инструментов XVIII века, таких как копии клавесинов или фортепиано эпохи классицизма. Эти инструменты отличаются более мягким и теплым звучанием, что позволяет лучше передать тонкую динамическую палитру и нюансы исполнения, заложенные в оригинальных произведениях. В результате слушатели получают более аутентичное восприятие музыки, приближенное к тому, каким оно могло быть при исполнении в эпоху Моцарта.

Исполнители также обращаются к исторически информированным методикам игры, изучая оригинальные рукописи и критические издания. Важным аспектом является точное соблюдение темпа, фразировки и динамики, что помогает сохранить характер и стиль Моцарта. В последние годы наблюдается тенденция к более свободной интерпретации, в которой исполнитель стремится передать эмоциональную насыщенность и внутреннюю динамику произведений, не ограничиваясь жесткими канонами. Такой подход делает исполнение более живым и выразительным, что способствует более глубокому эмоциональному восприятию музыки.

Современные технологии также оказывают влияние на восприятие творчества Моцарта. Записи с высоким качеством звука, цифровые средства анализа и виртуальные инструменты позволяют исследовать структуру произведений и особенности исполнения с новой стороны. Это способствует более точному пониманию музыкальных деталей и нюансов, а также расширяет возможности для обучения и популяризации творчества композитора. В целом, современное восприятие и исполнение произведений Моцарта ориентированы на сочетание исторической точности и личностной интерпретации, что делает музыку композитора более доступной и понятной широкой аудитории.

Таким образом, современное исполнение произведений Моцарта представляет собой гармоничное сочетание научных методов, технологий и

художественного вдохновения. Такой подход позволяет не только сохранить наследие великого композитора, но и сделать его музыку более живой и актуальной для слушателей XXI века. Постоянное развитие исполнительского мастерства и исследовательская работа в области исторической музыки способствуют тому, что творчество Моцарта продолжает оставаться важной частью мировой культурной жизни, а его произведения — актуальными и вдохновляющими для новых поколений музыкантов и слушателей.

Список литературы

1. Бадура-Скода, Е. П. Как исполнять Моцарта / Л.Баренбойм. Приложение к книге. – Москва: Музыка, 2011.
2. Гольденвейзер, А. О Моцарте и исполнении его фортепианных произведений // А.О. Гольденвейзер. Пианисты рассказывают. – Вып. I. – Москва: Музыка, 1984.
3. Камерное и клавирное творчество : Вольфганг Амадей Моцарт // wolfgang-mozart.ru. – URL: <https://wolfgang-mozart.ru/12.php> (10.03.2026).
4. Творчество А. Моцарта — ВВ ЦБС г. Якутска // ВВ ЦБС г. Якутска. – URL: <https://vv.cbsykt.ru/tvorchestvo-a-moczarta/> (09.03.2026).

Гончарова Татьяна Ивановна
преподаватель по классу фортепиано
МБУДО «ДМШ N1» ОСП «СДШИ»

Особенности исполнения фортепианных концертов В.А. Моцарта

«Я не слышу в своем воображении части музыки последовательно, я слышу ее всю сразу. И это наслаждение». (В.А. Моцарт)

Вольфганг Амадей Моцарт – австрийский композитор и музыкант-виртуоз. Один из самых популярных классических композиторов, он оказал большое влияние на мировую музыкальную культуру. Он обладал феноменальным музыкальным слухом, памятью и способностью к импровизации. Его музыка требует высокого технического мастерства для исполнения, особенно в случае с его фортепианными произведениями. Он смело экспериментировал с различными техниками и формами, что делает его музыку интересной.

Творчество В. Моцарта всеобъемлющее по охвату жанров и по широте музыкально-стилистических связей, - один из важнейших этапов в мировом развитии оперы, симфонии, концертной и камерной музыки. В нем обобщен многовековой опыт композиторов различных стран, прежде всего австрийских, немецких, а также итальянских, французских, чешских.

Индивидуализация образов, наполненность экспрессией, стремительность развития, насыщение драматизмом – все 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 В. Моцарта нередко с потрясающей силой передает скорбно-лирические или мрачные трагические настроения, однако в ней преобладают светлые тона. Красота музыки В. Моцарта, изящной и совершенной по форме, отражает полноту ощущения жизни, воплощает мечту о счастье.

Отличительной чертой творчества В. Моцарта является сочетание строгих, ясных форм с глубокой эмоциональностью. Он не только писал во всех существовавших в его эпоху формах и жанрах, но и в каждом из них оставил произведения непреходящего значения. И хотя его музыка обнаруживает множества связей с разными национальными культурами, тем не менее она принадлежит национальной венской почве и носит печать творческой индивидуальности композитора.

Большое внимание В. Моцарт уделял симфонической музыке. Благодаря тому, что на протяжении своей жизни он работал параллельно над операми и симфониями, его инструментальная музыка отличается певучестью оперной арии и драматической конфликтностью. Наиболее популярными стали три последние симфонии - № 39, № 40, № 41 («Юпитер»). Так же В. Моцарт стал одним из создателей жанра классического концерта.

В. Моцарт – это не только величайший композитор XVIII века, но и талантливый пианист. На протяжении всей жизни В. Моцарт не охладевал к жанру концерта и продолжал сочинять композиции, отличающиеся эмоциональностью, красочностью и чувственностью.

Композиции В. Моцарта примечательны своим резким отходом от сложности музыки барокко в пользу стиля, основанного на простоте, балансе и симметрии.

В. Моцарт – основоположник классической формы концерта. Сохранив широкую доступность, концерты В. 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.

Инструментальный концерт – это своеобразная форма состязания между солистом и оркестровым коллективом, возникшая в Италии, - сначала получила отражение в скрипичной литературе и лишь позднее – в литературе «клавирной». Именно в творчестве В. Моцарта партия фортепиано и оркестра стала равнозначной.

Публика того времени ценила все театрально-зрелищное, броское, блестящее, а именно эти качества заложены в самой природе концертного жанра. Как писал В. Моцарт: «Концерты дают нечто среднее между слишком трудным и слишком легким, они блестящи, приятны для слуха, но, разумеется, не впадают в пустоту.».

Несмотря на черты типового сходства, концерты В. Моцарта разнообразны по содержанию. Чаще всего они проникнуты жизнерадостным восприятием. Музыка выражает естественные, простые чувства, предназначенные, согласно моцартовской эстетике, к тому, чтобы «трогать сердца». Нередко плавное течение ее прерывается вспышками страсти; веселое возбуждение сменяется моментами печального раздумья, а подчас – драматического порыва.

Импровизационной неожиданностью отмечены вступления солиста, внезапные вариационные освещения тем, сопоставления их, контрасты гармонии, оркестрового колорита.

Фортепианный концерт № 20 (d-moll) KV.466 считается одним из популярнейших произведений, написанных гением. Тональность композиции ре минор уже отражает ее трагичное, скорбное содержание.

Структура произведения классическая, т.е. состоит из трех контрастных частей. **1 часть** написана в сонатной форме. Для экспозиции характерно наличие тревожности, которая проявляется в наличии синкопированного ритма. Побочная партия серьезно отличается по образу, в ней можно услышать пасторальные напевы, ведущая партия у деревянно-духовых инструментов.

2 часть написана в жанре романса. Мрачный d-moll сменяется на легкий B-dur, музыка дарит слушателю внутреннее спокойствие. **3 часть**. Не смотря на

мрачное начало, в финале утверждается оптимистический конец, все в жизни разрешимо.

Сочинение полностью отражает концепцию автора, что свет всегда пробивается сквозь даже самую непроглядную тьму.

Фортепианные концерты В. Моцарта для пианистов ассоциируются прежде всего с высшей школой певучего исполнения и необыкновенной импровизационностью, которая характеризуется яркостью возникающих образов.

Любой пианист, исполняющий фортепианную музыку В. Моцарта: сонаты, концерты, вариации, рондо и др. должен понимать отличительные черты его творчества.

Исполняя произведения В. Моцарта на фортепиано, исполнитель не должен пытаться сделать их похожими на старинные инструменты, но учитывать особенности старинного звучания необходимо. Инструменты того времени отличались от современных роялей. Они обладали более тихим, прозрачным, «зернистым» звучанием.

Простота, лаконичность, ясность музыкального языка представляют основную трудность для исполнителя. Предельно ясно донести каждую интонацию, не скрываясь за густой педалью и преувеличенной силой звука, - вот самая трудная задача.

Большое внимание уделяется артикуляции, характеру произнесения небольших отрезков произведения, смен дыхания, поиску смысловых акцентов, частных пауз.

Важно отметить вокальные и инструментальные принципы интонирования, связанные с особенностями человеческой речи и звучанием струнных инструментов. И конечно, одна из важнейших особенностей звукоизвлечения – это «бисерная» или «бриллиантовая» игра, которой изумительно владел В. Моцарт.

«Самое важное, самое нужное, самое трудное в музыке – это темп», - говорил В. Моцарт. Задача исполнителя состоит в том, «чтобы сыграть произведения в надлежащем темпе. Все ноты, форшлагги и т.п. передать, как написано с надлежащим вкусом и выражением».

В. Моцарт требовал точности вслушивания в каждый элемент – важна чуткость к мельчайшим интонациям мелодической линии. Без художественного осмысленного воспроизведения всех штрихов и других обозначений музыка тускнеет. Необходимо помнить, что при всей кристаллической ясности, звук в

сочинениях В. Моцарта никогда не должен терять своей певучести. Его нужно сохранить даже в самых прозрачных пассажах, крайне важно при этом обратить внимание на сопровождение, ясность выявления его рисунка, точность воспроизведения всех пауз, создающих необходимые цезуры – дыхание в движении голосов.

В работе с оркестром пианист должен обладать ансамблевой чуткостью, способностью балансировать звук, идеально следовать за дирижером, соблюдать ритмическую точность и гармонично вписывать тембр рояля в общую оркестровую фактуру. Важно действовать как единый организм.

Нужно попытаться уловить главное – связь музыки В. Моцарта с совершенно конкретным жизненным окружением и донести это до слушателя, с учетом не только современного восприятия, но и специфики той эпохи.

Список литературы

1. Аберт, Г. В. А. Моцарт / Г. Аберт. — Москва: Музыка, 1990. — 560с.
2. Боренбойм, Л. Звуковой идеал Моцарта / Л. Баренбойм. — Москва: «Классика XXI», 2003.
3. Ландовская, В. В.А. Моцарт /В. Ландовская. — Москва: «Классика XXI», 2003.
4. Луцкер, П., Сусидко, И. Моцарт и его время: монография / П. Луцкер, И. Сусидко. — 2-е изд., испр. — Москва: Классика-XXI, 2015. — 623 с.
5. Малиновская, А.В. Фортепиано-исполнительское интонирование /А.В. Малиновская. — Москва: Музыка, 1990.
6. Милич, Б.Е. Воспитание ученика-пианиста / Б.Е. Милич. — Москва: «КИФАРА», 2002.
7. Черная, Е. С. Моцарт и австрийский музыкальный театр / Е.С. Черная. — Москва: Музгиз, 1963. — 453с.

Строкова Софья Игоревна,

преподаватель ПЦК «Оркестровые струнные инструменты»

НМК имени М.И. Глинки

Скрипичные сонаты В.А. Моцарта

Камерный ансамбль представляет собой один из наиболее выразительных жанров академической музыки, который на протяжении веков развивался и обогащался новыми художественными идеями. Камерный ансамбль — это особая форма музыкального искусства, в которой исполнители взаимодействуют в небольших составах, создавая гармоничное и насыщенное звучание. Истоки камерного ансамбля уходят в эпоху барокко, когда небольшие группы музыкантов выступали при дворах и в частных салонах. Со временем этот жанр эволюционировал, приобретая новые формы и стили. Камерная музыка играет важную роль в образовательных программах музыкальных учебных заведений, помогая молодым исполнителям развивать навыки ансамблевого музицирования и художественного восприятия.

Одним из наиболее значительных композиторов, внесших вклад в развитие камерной музыки, является Вольфганг Амадей Моцарт. Его камерные произведения отличаются безупречным балансом формы, выразительностью мелодий и виртуозным взаимодействием инструментов. В творчестве Моцарта камерный ансамбль занимает важное место, отражая его новаторские идеи и поиск гармонии между инструментами.

Скрипичные сонаты В.А. Моцарта

Важным разделом скрипичного творчества Моцарта являются его скрипичные сонаты. Им создано тридцать пять сонат для клавира и скрипки. Шестнадцать из них были созданы во время раннего периода творчества и связаны с концертной деятельностью Моцарта, поездками в Париж, Лондон, Гаагу и другие города, где он выступал не только как исполнитель на клавесине, но и как скрипач, а по возвращении в родной Зальцбург был зачислен в этом качестве в капеллу.

Первые скрипичные сонаты относятся к 1763 году, когда семья Моцартов совершила первое для Вольфганга артистическое турне, прибыла в Париж. На тот момент в творческом багаже юного гения значилось не так много сочинений. Все они предназначались для клавира. Однако уже в Париже были опубликованы четыре сонаты для клавира и скрипки KV 6-9 («парижские») под

ор. I и II в 1764 году. Они сочинены семилетним мальчиком фактически в самом начале творческого пути. Обе тетради имеют заголовок: «Сонаты для клавесина, которые можно играть с сопровождением скрипки»; таким образом, эти первые опусы стали, по сути, неким переходным этапом от собственно клавирных к клавирно-скрипичным сочинениям.

Многие сонаты раннего периода в той или иной степени создавались из «карьерных» соображений и были посвящены высокопоставленным особам. Позже Моцарт сочинял скрипичные сонаты в педагогических целях.

Наиболее значительные в художественном отношении, развитые по концертной фактуре сонаты созданы Моцартом в венский период творчества (1781–1791). В них стабилизируется сонатный классический цикл, углубляется образность, возрастает драматизм. Они стали вершиной скрипичной сонаты XVIII века.

Эволюция скрипичной сонаты в творчестве Моцарта

Примечательно, что скрипичные сонаты Моцарт начал создавать раньше, чем клавирные, словно «оттачивая перо» на них. Возможно, по этой причине в ранних его скрипичных сонатах клавирная партия доминирует над скрипичной – нигде скрипка не излагает тематический материал самостоятельно, она либо дублирует мелодию клавир в сексту, терцию или унисон, либо имитирует его краткие мелодические фразы, либо обогащает мелодию аккомпанирующими фигурациями, подголосками или протяженными нотами, дополняющими гармонию.

Тематизм ранних сонат не везде ярок и рельефен, однако в нем уже проявляются некоторые черты, характерные для творческого почерка Моцарта. Для главных партий сонатных Allegro, являющихся тематическим источником всей части, он пользуется, за небольшим исключением, одним и тем же «строительным материалом». Тема, как правило, состоит из двух интонационных элементов, первый из которых опирается на звуки тонического трезвучия восходящего или нисходящего (в той или иной комбинации), второй — на поступенное движение по звукам гаммы, часто от квинты к тонике.

Для ранних сонат характерно разнообразие ритмических фигур и постоянное их чередование — та изобретательность, которая присуща и зрелому стилю Моцарта - синкопы, пунктирные ритмы, чередование и сочетание двудольного и трехдольного движения восьмыми — все это уже входит в арсенал юного композитора.

Отметим, что среди этих многочисленных функций отсутствует одна очень важная — скрипка нигде не проводит тематический материал, она всегда аккомпанирует клавиру, даже в тех сонатах, где ее присутствие является обязательным. Скрипка практически всегда является средним голосом и по диапазону занимает место между партиями правой и левой рук клавира. Типы аккомпанемента скрипичной партии постоянно меняются (за небольшими исключениями), порой даже на протяжении одного построения, что, безусловно, вносит в ансамблевое музицирование увлекательный игровой момент и делает музыку более разнообразной. Однако нередко скрипке «достаётся» и довольно яркий материал.

Скрипичные сонаты зрелого периода творчества отличаются от ранних не только по структуре цикла, но и по соотношению инструментов: скрипка уже не играет подчиненную роль по отношению к клавиру, инструменты находятся в равноправии. Темы проводятся у обоих инструментов, как правило, сначала у клавира, затем у скрипки, но иногда приоритет отдается скрипке. Особенно гибким и свободным становится сочетание партий в сонатах венского периода: клавир и скрипка то «обмениваются репликами», то сливаются в дублировании или унисоне, то создают многослойную фактуру.

Еще одна важная линия эволюции скрипичной сонаты в творчестве Моцарта — усиление роли виртуозного начала. Сонаты становятся все более сложными для обоих исполнителей, в них появляются многочисленные пассажи, аккорды в партии скрипки. Все эти приемы не просто позволяют исполнителям поразить публику мастерством, но и становятся средством воплощения музыкальной мысли. По глубине содержания поздние скрипичные сонаты Моцарта уже преодолевают границы камерного жанра, приобретая почти симфонический размах.

Особенности жанра сонат Моцарта

Опусы Моцарта, не только раннего, но и позднего периодов (хотя и представляли собой новый жанр с равноправным взаимодействием инструментов, сложной драматургией, виртуозными качествами) обозначались, как «сонаты с сопровождением» или «аккомпанированные сонаты». В большинстве своем именно так назывались многочисленные сонаты Моцартовых современников. В исполнении аккомпанированной сонаты, подобно другим ансамблевым жанрам эпохи, дилетанты участвовали наравне с профессионалами. Это была повсеместно распространенная практика. Среди любителей было немало аристократов и членов правящих домов; они не только

содержали на службе капеллы, но и музицировали вместе с профессионалами в частных — придворных, домашних, салонных концертах. «Идея музыкальной беседы, — пишет Финшер, — распространяется на любые камерные жанры. Ключевые инструменты (почти всегда скрипки или флейты) рассматриваются как "люди", которые беседуют друг с другом на языке музыки». Аккомпанированная соната была особенно ценна в этом кругу: помимо Парижа и Лондона, она была также востребована в одном из самых музыкальных и знаменитых городов Европы — Мангейме.

Публикуя в Париже ранние клавирно - скрипичные опыты своего сына, Леопольд Моцарт как раз и учел популярность жанра на французской почве и безошибочно на нем остановился.

Интерпретация сонат Моцарта

Темпы всегда тщательно указываются Моцартом почти во всех сонатах, как ранних, так и поздних. Можно сказать, что Моцарт не был сторонником слишком быстрых и слишком медленных темпов, на что указывают многие его высказывания.

Динамика также может представлять определенную проблему для исполнителей. В ранних сонатах она крайне редко ставилась автором. Возможно, это связано с тем, что сонаты исполнялись на клавесине, возможности которого в области динамической градации много меньше, чем на современном фортепиано. У Моцарта *forte* и *piano* обозначают только два основных типа динамики. Моцартовское *piano*, следовательно, может означать не только *p*, *pp*, но и *mp*; а *forte* включает в себя все градации между *mf* и *ff*. В выборе динамики исполнителям следует ориентироваться на такие параметры, как жанровая основа, фактурная плотность, частота гармонических смен. Многие фрагменты, изложенные «патетическим» пунктирным ритмом, скорее требуют достаточно громкого звучания, к примеру как главная партия сонатного аллегро KV 9. К проблемам, связанным с динамикой, можно отнести и соблюдение акустического баланса между инструментами.

Фразировка и артикуляция в моцартовской музыке также представляют немало трудностей. Фразировочные лиги у Моцарта вообще отсутствуют, к тому же в расстановке лиг он часто бывал непоследователен, по-разному расставляя их в сходных и даже «одинаковых» местах. Определенная сложность существует также с обозначениями *staccato*. Для этого штриха Моцарт употреблял два варианта написания - точку и так называемый штрих, или клин. Вопрос заключается в том, обозначают ли эти два варианта

различные штрихи, или это один и тот же штрих, отличающийся лишь по начертанию.

Украшения в ранних моцартовских сонатах встречаются в изобилии и расшифровываются согласно принятым традициям. Единственным требованием может являться единообразное исполнение одинаковых украшений в аналогичном музыкальном материале, к примеру, при дублировании скрипкой клавира.

Стилистические особенности сонат Моцарта

Этикетность, галантность эпохи абсолютизма – это одна из сторон стиля Моцарта. Исключительное изящество, чистота и хрустальная прозрачность – стилистическая норма моцартовского языка. В музыке неизменно господствует легкость, непринужденность, без каких-либо признаков борьбы и трудностей. У Моцарта за внешней простотой выражения открывается богатое внутреннее содержание. Многообразие его настроений – неисчислимо, но и в моменты наивысшего напряжения звучность его остается прозрачной и прекрасной.

Моцарт в силу самой своей природы был врагом всяких преувеличений. Его эстетическое кредо изложено в письме к отцу: «...страсти, какими бы пылкими они не были, должно выражать так, чтобы они не вызвали отвращения: музыка, передавая самые ужасные положения, не должна оскорблять слух; наоборот, она должна его услаждать, то есть всегда оставаться музыкой...»

Основой музыки Моцарта всегда является мелодия - ясная, простая и выразительная, сочетающая черты немецкой народной песенности и танцевальности с певучестью итальянской оперной кантилены. Моцарту свойственны также мелодии мужественного характера. В этих мелодиях – внутренняя конфликтность, наличие контрастных элементов. Но простые, легко запоминаемые мелодии Моцарта, одновременно сложны. В них отражается богатство внутренней жизни человека.

Скрипичная соната KV 9 соль мажор В.А. Моцарта

В силу того, что ранние сонаты Моцарта весьма несложны и для пианиста, и для скрипача, и, наконец, созданы ребенком, представляется наиболее целесообразным использование этих сонат в педагогической практике.

Скрипичная соната соль мажор была создана в Париже в 1763 году и относится к ранним сонатам Моцарта. Соната состоит из трех частей: 1 часть – Allegro spirituozo, 2 часть – Andante, 3 – менуэт.

Форма 1 части сонатная. В программных требованиях на раннем этапе обучения подчёркивается важность изучения формы сонатных allegro, являющихся подготовкой к последующему усвоению сонатного цикла в целом. К примеру, в 1 части скрипичной сонаты KV 9 соль мажор Моцарта мы видим, что экспозиция состоит из главной, связующей, побочной и заключительной партий. Главная партия звучит в соль мажоре, побочная в ре мажоре. Далее идет разработка на материале главной партии. Потом звучит ложная реприза (в ней главная партия проходит в соль миноре). После предыкта начинается реприза в соль мажоре. Немного изменена главная партия. Побочная партия в репризе звучит в соль мажоре. Коды нет.

Следует обратить внимание на своеобразие в структуре произведения и понять, чем оно вызвано. Например, реприза не является простым повторением экспозиции, она синтезирует развитие, подводит итоги. Важно установить новые черты в звучании главной и побочной партий, решить, какой образ приобрёл большее значение, проанализировать все изменения, которые произошли в репризе по сравнению с экспозицией.

Заключение

Скрипичные сонаты В.А. Моцарта — важная веха в развитии жанра камерной сонаты XVIII века. Композитор сыграл ключевую роль в переходе от аккомпанированной сонаты к полноправному дуэту. Это проявляется в эволюции жанра: от ранних сонат, скромных и простых по форме, до сонат зрелого периода творчества с богатством образов, глубиной содержания, сложностью и широтой развития.

Список литературы

1. Бадура-Скода, Е., Бадура-Скода, П. Интерпретация Моцарта / Е. Бадура-Скода, П. Бадура-Скода. – Москва: Музыка, 1972. – 374 с.
2. Берлянд-Черная, Е.С. Моцарт. Жизнь и творчество / Е.С. Берлянд-Черная. – Москва: Музгиз, 1956.
3. Бэлза, И. Ф. Моцарт (к двухсотлетию со дня рождения) / И.Ф. Бэлза. – Москва: Музыка, 1956.
4. Друскин, М. С. Камерная музыка: История и теория / М.С. Друскин. – Санкт-Петербург: Композитор, 2021.

5. Кальман, Л. Л. О некоторых формах проявления типичного в инструментальной музыке венского классицизма: 17.00.02 «Музыкальное искусство»: дисс. канд. иск. Кальман Лариса Львовна; РАМ имени Гнесиных. – Москва, 1985.
6. Кириллина, Л. В. Классический стиль в музыке XVIII — начала XIX века. В 3 ч. Ч. 3. / Л.В. Кириллина. – Москва: Музыка, 2007. – 376 с.
7. Улыбышев, А. Д. Новая биография Моцарта / А.Д. Улыбышев. – Москва: Музыка, 1890–1892.

Семёнова Тамара Сергеевна
МБУДО «ДШИ № 1» г. Тула

Жизненная сочность и реализм
(по страницам оперы В. А. Моцарта «Дон Жуан»)



«Какая глубина! Какая смелость и какая стройность!»

А. С. Пушкин

Почти три века имя Вольфганга Амадея Моцарта живёт в музыке, истории, культуре всего мира. Музыковеды ломают голову над секретом его гениальности, а слушатели продолжают наслаждаться вечной музыкой. О чём рассказывает музыка Моцарта? О жизни, смерти, красоте, вечности, гармонии, любви.

Секрет популярности Моцарта заключается в его уникальной способности создавать гармоничные, мелодичные и доступные произведения,

которые трогают души слушателей. Его музыка, несмотря на техническую сложность, остаётся лёгкой для восприятия и запоминания. Музыка Моцарта пронизана глубокими эмоциональными переживаниями. Он умел передать широкий спектр чувств – от радости и восторга до грусти и меланхолии. Моцарт был гениален в разных жанрах – от оперы до симфонии.

Оперы композитор создавал на протяжении всей своей жизни, начиная с 11 лет. Наивысшего мастерства он достиг в последнем десятилетии. Моцарт писал оперы разных типов и жанров: зингшпили, оперы-buffa, оперы-seria, при этом обновляя и обогащая их.

Опера «Дон Жуан» сочетает в себе особенности музыкальной трагедии и комедии. Моцарт расширяет границы оперной реформы, углубляет её содержание. Подобно Шекспиру, следуя правде жизни, он смешивает комическое с трагическим. Жанр оперы композитор определяет как «весёлая драма» (*dramma-giocosso*). Моцарт, по существу, открыл в «Дон Жуане» новый оперный жанр, получивший развитие в XIX веке – *психологическую музыкальную драму*. Каждый персонаж оперы обрисован как неповторимая личность. Герои оперы «Дон Жуан» – живые люди, выступающие на многообразном жизненном фоне, с отдельными, до крайности разнообразными характерами, с тонкими, чисто индивидуальными оттенками этих характеров.

В основу оперы легла средневековая легенда о «наказанном развратнике», обольстителе женщин Дон Жуане. Этот сюжет был очень популярен в истории мирового театра. Среди писателей – от Мольера и Гольдони до Байрона и Пушкина. Среди музыкальных произведений – балет Глюка, оперы «Каменный гость» Ригини и Тритто, «Дон Жуан» Альбертини, Гадзагини, «Наказанный распутник» Раймонди. Особое место занимает «Каменный гость» Даргомыжского. В год создания моцартовского шедевра

(1787) только в Италии шло несколько оперных спектаклей на тот же сюжет.



Либретто, написанное Лоренцо да Понте, согласно требованиям Моцарта, получилось хорошее, с рельефно и контрастно очерченными образами, с острыми ситуациями, с широким, по-шекспировски вольным сюжетным построением, со звучными и красивыми стихами.

Главный герой оперы – многоплановый, глубокий образ. Дон Жуан у Моцарта – могучая, яркая личность, полная безрассудной отваги, кипучей энергии, неистребимого оптимизма и любви к жизни. Однако его эгоизм, презрение к законам чести и морали становятся источником несчастья для всех, кого встречает Дон Жуан на своём пути. Композитор подчеркнул двойственность, противоречивость Дон Жуана. Это не просто «наказанный развратник», как в большинстве произведений, ему посвящённых, а сильная личность, живущая по своим собственным законам.

Остальные персонажи оперы – неразлучный спутник Дон Жуана Лепорелло, одновременно и восхищающийся своим барином и порицающий его, гордая Донна Анна, страстная Донна Эльвира, кокетливая Церлина, Оттавио, Мазетто – занимают подчинённое положение. Их поступки, мысли и чувства связаны с действиями Дон Жуана.

Особенностью драматургии оперы Моцарта является подчеркнутая контрастность, основанная на противопоставлении двух «полюсов»: праздничности, весёлой игры, связанной с Дон Жуаном и героями, вовлечёнными в его «орбиту», и трагического, рокового, потустороннего начала – «мира Командора». Впервые этот конфликт дан в увертюре, а затем развивается на протяжении всей оперы, достигая кульминации в финале.

В опере «Дон Жуан» Моцарта сталкиваются две сверхъестественные, стоящие над жизненными реалиями силы: Дон Жуан – воплощение

сверхчеловеческой жизненной энергии и не знающей границ и запретов эмоции радости и наслаждения, что поднимает его до уровня символа, и Командор – внеличное начало, несущее идею возмездия. Жизнь и смерть, находящиеся в разных измерениях и как бы ни желающие знать друг о друге, тем не менее, взаимосвязаны и взаимообратимы. Несмотря на гибель Дон Жуана, ни одна из сил не одерживает моральной победы. Это – две реальности, несовместимые и взаимоисключающие.

Опера Моцарта «Дон Жуан» – величайшая из когда-либо написанных опер. С этим тезисом согласны Дж. Россини, Ш. Гуно, Р. Вагнер. Совершенство музыки, психологическая глубина гениального творения Моцарта определили его исторически поворотную роль в истории оперного жанра.

Опера Моцарта «Дон Жуан» оказала значительное влияние на русскую музыкальную культуру, на развитие русской оперы. Многие композиторы и музыканты обращались к этому произведению, изучали его, считая эталоном музыкальной драматургии.

М.И. Глинка в своей критической статье о творчестве Моцарта высоко оценивал оперу «Дон Жуан», отмечая её новаторство и глубину. Он считал её одним из выдающихся произведений в истории оперного искусства, отметив мастерство композитора в создании характеров, разработке музыкального материала и воплощении драматического конфликта. Он признавал её выдающееся место в мировой музыкальной культуре.

Опера «Каменный гость» А.С. Даргомыжского является примером оперной интерпретации образа Дон Жуана в русской культуре. Даргомыжский, вдохновлённый пьесой А.С. Пушкина, создал произведение, в котором звучит моцартовский дух, но в то же время присутствует свой, русский колорит.

Музыка Моцарта, включая «Дон Жуана», оказала влияние на творчество композиторов «Могучей кучки». *«Гениальная вещь и всем операм мать»*. Эти слова принадлежат Н.А. Римскому-Корсакову.

П.И. Чайковский очень высоко ценил оперу Моцарта «Дон Жуан», считая её вершиной музыкального искусства. Он признавался, что благодаря «Дон Жуану» он по-настоящему понял, что такое музыка. Чайковский восхищался мастерством в создании музыкальных образов и драматической выразительности, отмечая, что ни один композитор, кроме Моцарта, не создал таких цельных и глубоких музыкальных типажей, как Дон Жуан, Донна Анна, Лепорелло и Церлина. В своих высказываниях о «Дон Жуане» Чайковский подчёркивал:

-Высочайшие красоты и драматическую правду, особенно в ансамблях и сценах, где развивается драматическое действие.

-Обаятельно-изящные мелодии.

-Роскошное богатство гармонии.

-Превосходство в музыкальной характеристике персонажей.

Чайковский признавался в любви ко всему творчеству Моцарта, считая, что в нём сконцентрированы лучшие черты других великих композиторов.

«По моему глубокому убеждению, Моцарт есть высшая, кульминационная точка, до которой красота достигала в сфере музыки».

В настоящее время мелодии Моцарта, по мнению специалистов, оказывают большой эффект на состояние и настроение человека. Этот музыкальный феномен, до конца ещё не объяснённый, так и назвали – «Эффект Моцарта». Секрет благоприятного воздействия музыки Моцарта заключается в выдержанном тридцатисекундном ритме «громкое – тихое», который отлично соответствует характеру биотоков головного мозга. Прослушивание музыки В.А. Моцарта, занятия музыкой повышают интеллект детей, способствуют развитию у них математического и пространственного мышления.

«Причина популярности Моцарта – это его наследие, то есть музыка, которую он оставил после себя, – заключает Гарри Сайто. – Сложно представить, скольких людей вдохновили его работы. Я не думаю, что его вклад в историю музыки когда-либо будет забыт».

Все творения Моцарта исполнены неисчерпаемой творческой мощи, не меркнувшей от поколения к поколению, являя образец законченного совершенства на все времена.

Список литературы

1. Гозенпуд, А. А. Опера В.А. Моцарта «Дон Жуан»: история создания и сценической жизни (Подробное исследование истории постановки и восприятия оперы)
2. Друскин, М. С. Очерки по истории музыки (Глава, посвящённая Моцарту и «Дон Жуану»).
3. Кремнев, Б. Г. Дон Жуан / Б. Г. Кремнев. Вып.2. – Москва: ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1958. – 286 с.
4. Левик, Б. В. Музыкальная литература зарубежных стран / Б.В. Левик. Вып. 2. – Москва: Музыка, 1979. – 302 с., нот. ил.
5. Раппопорт, С. Х. Оперный театр Моцарта. (Исследование оперного творчества Моцарта, включая «Дон Жуана»).

Лисина Галина Викторовна
преподаватель теоретического отделения
МБУДО «ДМШ №1» ОСП «СДШИ»
г. Новомосковск

Музыка вечности: последний шедевр В.А. Моцарта

Вольфганг Моцарт - существует и будет существовать вечно, божественный Моцарт- не имя, но снизошедший с небес дух, который явился в этот мир. Моцарт был уникальным гением, как и все великие художники. Он выразил не только дух, вкус и аромат своей эпохи, но и духовный мир человека- человека всех эпох, во всей сложности его желаний и борьбы.

Реквием - последнее произведение Моцарта и одно из самых вдохновенных и глубоких музыкальных творений XVIII века. Заказ написать «Реквием» (траурную мессу) Моцарт получил в июле 1791 года. Заказчик, таинственный незнакомец. Был управляющим некоего графа Вальзегга, меломана и музыканта- любителя. Стремясь прослыть композитором, граф скупал чужие сочинения, переписывал их от руки и выдавал за свои. Так поступил он и с «Реквием», который в 1793 году был исполнен как произведение графа Вальзегга в память его покойной жены. Когда в начале 19 века в печати появилось сообщение о предстоящей публикации «Реквиема» Моцарта, возмущённый граф потребовал у вдовы композитора «возмещения убытков». Неотложнейшей заботой вдовы- был оставшейся незавершённым Реквием. Он написан в редакции И. Брамса. Обеспокоенная тем, что неизвестный заказчик может отказаться от незаконченного произведения и потребовать обратно уже выплаченный гонорар, она вместе со своими консультантами пришла к мысли дополнить имеющийся материал и таким образом удовлетворить заказчика. Сперва это было поручено Йозефу Эйблеру. Но тот отказался. После него рукопись попала к Зюсмайру. Он был досконально посвящён мастером в ход произведения.

В партитуре Моцарта полностью были закончены две первые части. Далее Зюсмайр писал по наброскам, которые оставил композитор. Так согласно сообщению Констанцы, жены Моцарта, после смерти Моцарта на его рабочем пюпитре находилось «несколько каких-то листиков бумаги с музыкой», которые она, не зная содержания, передала Зюсмайру.

Зюсмайр начал с того, что прежде всего, что снял копию с наличной рукописи Моцарта, «с тем, чтобы не смешивать два разных почерка. Все вместе - обе первые части в моцартовском оригинале, остальное в рукописи Зюсмайра - было передано заказчику.

«Реквием» Моцарта написан на традиционный латинский текст католической заупокойной службы, которая сложилась в далёком средневековье. Содержание текста - мольба о даровании вечного покоя умершим, мистические картины страшного суда, образ бога - грозного и милосердного, карающего и прощающего. Его «Реквием» - это глубокая и мудрая трагическая поэма о жизни и смерти, о судьбах личности и всего человечества - это взволнованная, трогательная исповедь человеческой души. И что особенно важно, в музыке Моцарта рядом с религиозным смирением, с готовностью предстать перед «высшим судом», клокочет мужественный страстный протест и неприятие смерти.

Произведение состоит из 12 частей :

1. «Reguiemasternam» (Вечный покой)
2. «Diesirae» (День гнева)
3. «Tubamirum» (труба предвечного)
4. «Recordare» (« Помяни»)
5. «Rex tremendae» («Царьгрозный »)
6. «Confutatis» («Отвергнув»)
7. «Lacrimoso» («Слёзный деньэтот)
8. «Domine» (« Господь»)
9. «Hostias» («Жертва»)
- 10.«Sanktus» (« Святыйбоже»)
- 11.«Benedictus» («Благословен»)
- 12.«Agnus dei » (Агнейбожий »)

Моцарт, говоря, что он пишет этот Реквием для себя, был прав в гораздо более глубоком смысле, чем это первоначально предполагали: это его, наиболее присущее ему, субъективное признание о предсмертном замысле. Заказ из вне дал только внешний повод для того, чтобы замысел освободился из его души.

То, что Моцарт в этом Реквиеме говорил со своим временем из глубины сердца, доказывает огромный, постоянно растущий успех произведения. Ещё Йозеф Гайдн пророчествовал Моцарту бессмертие за создание одного только этого произведения. Три века живёт этот Реквием, не только не проявляя никаких признаков постарения, но, напротив, покоряя всё большие и большие

массы людей грандиозной силой воплощённой в нем человеческой страсти, человеческой скорби, сострадания человеческому горю и в то же время светлой, ничем не замутнённой любви к жизни.

В 1859 году на центральном кладбище Вэринг, на гранитном цоколе помещена бронзовая фигура скорбящей музы, справа- партитура Реквиема, слева лавровый венок, опирающиеся на сложенные произведения Моцарта.

Хотелось, чтобы этот доклад завершили слова, сказанные Гёте « ...гений и есть та продуктивная сила, что даёт возникнуть деяниям, которым нет нужды таиться от Бога и природы, а следовательно, они не бесследны и долговечны. Таковы все творения Моцарта. В них заложена животворящая сила, она передаётся из поколения в поколение, и её никак не исчерпать, не уничтожить»

Список литературы

- 1.Аберт, Г. В. А. Моцарт / Г. Аберт. — Москва: Музыка, 1990. – 560с.
2. Вейс, Д. Возвышенное и земное /Д. Вэйс. – Москва: «Прогресс», 1970. – 766с.
3. Кабалевский, Д.Б. Ровесники: беседы о музыке для юношества / Д.Б. Кабалевский. — Москва: Музыка, 1987. – 124 с.
4. Камаева, И. О. Последняя болезнь Моцарта / И.О. Камаева // Терапевтический архив. Т. 68. 1996. – № 6. – с. 84-87.
5. Эйнштейн, А. Моцарт: Личность. Творчество / А. Эйнштейн. — Москва: Классика-XXI, 2007. – 472 с.

Романова Татьяна Викторовна
МБУДО «ДШИ №1», г. Тула

Моцарт и русская музыкальная культура

Многих мировых художников знает, любит и умеет ценить русский народ. Моцарт принадлежит к числу любимейших. Все стороны его искусства и его личности оказались близки русской художественной культуре. Это - правда, широта и свобода, контрастные человеческие характеры (сочетание наивного, трогательного, лукавого, простодушного - и высокого, трагичного, дерзкого, героического) всё, что существует неразрывно, как в музыке Моцарта, так и в жизни.

Очень демократичной была сама жизненная основа его музыки, которая впитала живые интонации из своей современности (народной песни, танца, популярной оперной арии, черты инструментальных жанров и т.д.), и создал на этой основе своё совершенное искусство. А это близко русской творческой школе, если вспомнить постулат Глинки, что “создаёт музыку народ”. И вообще, весь облик Моцарта - художника, с его идеальным чувством формы, был близким для Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова, Танеева и других русских композиторов.

Известность Моцарта в России началась рано, а к концу 18 века была очень значительной. Так, в конце 1782 года наследник русского престола Павел со своей свитой присутствовал на концерте Моцарта в Вене. А незадолго до смерти композитора у русской знати возник план пригласить его на службу в Россию, но ранняя кончина Моцарта не дала этому осуществиться. В 90-е годы 18 века произведения Моцарта были очень популярны у любителей музыки, а началось всё с его последней оперы “Волшебная флейта”. Продавался клавишник оперы с русским и немецким текстом, были сделаны переложения оперы для фортепиано со скрипкой некоторых арий и увертюры. А в 1794 году эта опера была поставлена в Петербурге. Правда, это было сделано силами немецкой труппы. Но уже во втором десятилетии 20-го века и русские артисты смогли осуществить эти постановки. А кроме этого в музыкальных магазинах имелись партитуры других опер Моцарта, его фортепианные сонаты и квартеты. Они же одновременно входили в концертный и домашний быт русских людей, а этому способствовала очень настойчивая пропаганда музыки Моцарта Петербургским Филармоническим обществом. В их исполнении особую любовь русских слушателей завоевали симфонии “Юпитер” и соль минор, а также “Реквием” и оперы “Волшебная флейта”.

Имя Моцарта особенно волновало и русскую художественную мысль, никого не оставляя равнодушным и часто ставилось современниками в центр горячих музыкальных споров. А великие русские художники Пушкин и Глинка высказали - каждый по-своему - новое отношение к искусству Моцарта. И Глинка, и Пушкин дали творческое истолкование наследия Моцарта. Пушкин воссоздал его живой облик в маленькой трагедии “Моцарт и Сальери”, задуманной в 1826 году, а Глинка выразил своё понимание Моцарта в определённой трактовке его произведений, главное, собственных творческих связях с ними. Об этом говорит тот факт, что в музыкальном воспитании

Глинки едва ли не первое место после народной песни занимали произведения Моцарта: его увертюры к операм, которые Глинка изучал на фортепиано и партитурах, его симфонии, камерные произведения. И в свои зрелые годы, когда Глинка был уже автором двух своих опер, он изучал вновь все оперы Моцарта в оркестровых партитурах. И много позже, в 50-е годы, Глинка вновь углублялся в изучение классических образцов мирового искусства и мыслях о хоровых жанрах, о русской церковной музыке.

В результате трудно переоценить воздействие Пушкина и Глинки на последующее развитие русской мысли о Моцарте. Казалось, мы всегда знали Моцарта именно таким, каким его обрисовал Пушкин в своей маленькой трагедии, а под воздействием глинкинского примера возрос интерес к Моцарту Одоевского и Серова, которые внесли значительный вклад в русскую моцартиану. Серов смолоду высоко ценил оперы Моцарта. По воспоминаниям современников у него не сходили с попитра оперы “Так поступают все”, “Похищение из Сераля”, “Дон Жуан” и “Реквием”. А в одном из писем к Стасову он признавался, что “Волшебная флейта” остаётся для него идеалом оперной музыки. В своих статьях Серов сопоставляет Моцарта с Шекспиром в драме и Рафаэлем в живописи. И даже несмотря на то, что Серов был человеком нового времени, он никогда не ставил под сомнение историческую роль и художественную ценность творчества Моцарта.

Но не было в истории ни одного имени, которое воплотило бы тесные связи русской культуры с Моцартом, как это сделал П.И. Чайковский. Моцарт был любимым композитором Чайковского, который ценил всё в его музыке, питал симпатию к его личности, постоянно писал и говорил о нём, оставил обработки его сочинений, печатал критические статьи и, даже иногда, подражал его стилю. Первым музыкальным потрясением, как писал Чайковский брату Модесту, для него была музыка “Дон Жуана”, которая возбудила в нём восторг, как будто открыл дорогу в мир красоты, где обитают гении. И самое важное признание Чайковского, что эта опера заставила его полюбить музыку больше всего на свете. Даже когда Пётр Ильич был автором всех своих опер, в том числе “Пиковой дамы” он и тогда повторял эти слова о “Дон Жуане”.

Жизнь сблизила Чайковского с двумя самыми яркими моцартианцами в России - критиком Германом Ларошем, с которым учился в Петербурге, и Сергеем Танеевым, который был его учеником в Москве. В юности Чайковский с Ларошем немало играли Моцарта, беседовали о его музыке, выступали в

печати со своими суждениями об операх Моцарта. И с тех пор, на протяжении всей своей жизни, Чайковский охотно высказывался в печати, более всего о “Дон Жуане”, увертюре к “Волшебной флейте”, “Реквиеме”, симфонии “Юпитер” и квартетах. И при этом высказывал свои суждения для лучшего понимания и пропаганде творений Моцарта в России. А когда в Московской консерватории, где преподавал Чайковский, предполагали поставить “Свадьбу Фигаро” он сам сделал полный перевод итальянского текста и заново написал речитативы. И в 1884 году Юргенсон издал клавир “Свадьбы Фигаро” с этим переводом, речитативами и небольшим его предисловием, и с тех пор в нашей стране музыка этой оперы Моцарта тесно слилась с текстом Чайковского.

Последний год жизни композитора, период создания гениальной 6-ой симфонии, Пётр Ильич снова и снова обращался к творениям Моцарта. Так в марте 1893 года он написал вокальный квартет “Ночь” на собственные слова, положив в основу музыку Моцарта. Это был единственный пример творческого обращения к материалам Моцарта. А в последний концерт, за 9 дней до смерти, Чайковский включил в программу, наряду с 6 симфонией и танцы из оперы Моцарта “Идоменей”. Но тем не менее музыкальный мир Чайковского, в сравнении с Моцартом, более сложен, противоречив, трагичен. Он отражает иную эпоху, иную психологию. Но этот мир так широк и богат, что включает в себя и многое из образов Моцарта, которые воплощают для Чайковского черты идеала, очень дороги ему. А трагизм Моцарта никогда не достигнет силы его трагизма, как и народность для Чайковского та, которую Моцарт тоже не знал. И всё-таки в систему образов Чайковского входит то из мира моцартовских, что олицетворяет светлое начало, напоминание о прошлом, мечте, идеале. Одним словом великий Чайковский постоянно говорил о своём “культе Моцарта”.

А вот что качается композиторов “Могучей кучки”, моцартовская проблема не возникала специально перед ними, а преобладали иные симпатии и склонности (к новатору Бетховену, романтикам Шуману, Берлиозу, Листу).

Однако в раннем музыкальном развитии из членов “Могучей кучки” музыка Моцарта, несомненно, сыграла свою роль. Даже Мусоргский, который в зрелые годы был более других далёк от Моцарта, испытал это на себе. Его первый биограф В.В. Стасов, который тоже не был моцартианцем, писал, что юный Мусоргский, будучи офицером Преображенского полка, указывал с восторгом товарищам на “Дон Жуана” Моцарта. А сам Стасов порой в своих статьях, не щадя его имени, всё - таки давал свою оценку отдельным произведениям Моцарта, писал об их рафаэлевской поразительной красоте и

высоком мастерстве. Если говорить о руководителе “Могучей кучки” М.А. Балакиреве, разделявшем многие взгляды и убеждения Стасова, то он изучал музыку Моцарта в раннем возрасте и одним из самых сильных впечатлений называл исполнение “Реквиема”.

Наибольшее значение проблема Моцарта приобрела для Римского-Корсакова. Это произошло уже тогда, когда “Могучая кучка” распалась, в период Беляевского кружка. Хотя в детстве, как и другие композиторы, Римский-Корсаков слушал дома игру отца на фортепиано отрывки из “Волшебной флейты”, а в Петербурге - “Дон Жуана” и другие оперы Моцарта. Но эти впечатления в дальнейшем заслонились изучением музыки Глинки и романтиков. Но, размышляя в последствии о воспитании творческой личности музыканта, Римский-Корсаков обратился к двум идеальным историческим примерам воспитания жизнью: это были примеры Моцарта и Глинки. В одной из статей о музыкальном образовании он приводил параллели между этими гениями, находя их приблизительно одинаковыми, но распределение его (гения) в их деятельности различным. Оба не учились композиции, но имели врождённый природный слух, музыкальную логику и окружавшую великую музыку. Бах, Гайдн, Гендель, итальянские оперные композиторы - вот главные источники творчества. И ко всему этому присоединился собственный гений. Эти размышления Римского-Корсакова говорят о том, что замысел его оперы “Моцарт и Сальери” подготовлен этим интересом к Моцарту, как гениальной личности. Дореволюционная русская моцартиана находит своё достойное завершение в многосторонней деятельности Танеева. Подобно своему учителю П.И. Чайковскому он занимался Моцартом, изучал его произведения, включал в свои концерты, обращался к педагогической работе и теоретическим исследованиям. Заслуга Танеева в пропаганде творчества Моцарта в России состоит и в том, что под его управлением, силами учащихся Московской консерватории были поставлены три оперы Моцарта - “Волшебная флейта”, “Дон Жуан”, “Свадьба Фигаро”. Но если первые две уже исполнялись силами иностранных оперных трупп, то русская сценическая история оперы “Свадьбы Фигаро” начиналась именно с этих ученических спектаклей. Музыка Моцарта исполнял Танеев и в Ясной поляне, когда бывал там у Льва Толстого, а в Москве в доме Толстых они вместе с писателем играли в четыре руки. Беседы Танеева с Толстым тоже были о музыке Моцарта, который был одним из любимейших композиторов русского писателя. Ему особо нравились

фортепианные сонаты ля мажор, до мажор, фантазия и соната до минор, сонаты со скрипкой, симфонии, песни и оперы, особенно “Дон Жуан”.

В Последние годы жизни Танеев специально посетил Зальцбург, чтобы исполнить своё давнее желание - изучить учебную тетрадь 10-11 летнего Моцарта, который занимался полифонией строгого письма под руководством своего отца Леопольда.

Так замечательный русский композитор, автор монументальных полифонических сочинений и трудов о полифонии, к концу жизни изучил первые шаги в полифонии своего любимого Моцарта. В современной ему России начало 20 века Танеев был не одинок в своём отношении к Моцарту. Высоко ценили его Глазунов, Лядов, Мясковский, Рахманинов.

Получается, что вели и содержательна русская моцартиана. И сейчас, в 21 веке, музыка Моцарта не стареет, она идёт в ногу с жизнью, и в её современном звучании, в её творческом истолковании составляет неотъемлемую часть культуры нашего народа, а значить и нашего культурного кода. В этом и есть её секрет.

Список литературы

1. Глинка, М. И. Литературное наследие. В 2-х томах. Т. 1 / М. И. Глинка. Ред. В. Богданов-Березовский. – Москва: Музыка, 1952. – 512 с.
2. Гусев, Н. Н. Лев Толстой и музыка: Воспоминания / Н. Н. Гусев, А. Б. Гольденвейзер. – Москва: Музгиз, 1953. – 47 с.
3. Римский-Корсаков, Н. А. Летопись моей жизни. 1844-1906. Полное собрание сочинений. В 2 т. Т 1. / Н. А. Римский-Корсаков; под ред. и предисл. Н. Н. Римской-Корсаковой.– Москва: Музгиз, 1955. – 340 с.
4. Танеев, С. И. Полное собрание сочинений. Материалы и документы. Том I. / С. И. Танеев.– Москва: Изд. АН СССР, 1952.
5. Чайковский, П. И. Переписка с Н.Ф. фон Мекк. В 3 т. Т. 1. / П. И. Чайковский. – Москва. – Ленинград: «Academia», 1934. – 736 с.
6. Чайковский, П. И. Музыкально-критические статьи / П. И. Чайковский. – Ленинград: Музыка, 1986. – 364 с.

Дидова Татьяна Владимировна

зав. теоретической секцией Тульского
городского методического объединения,
преподаватель МБУДО «ДШИ №1 г.Тулы»

Моцарт сквозь века

«По моему глубокому убеждению, Моцарт есть высшая кульминационная точка, до которой красота достигала в сфере музыки» (П.И. Чайковский)

Вена подарила миру Глюка, Гайдна, Бетховена, Шуберта, Штрауса, но кумиром был и остается Моцарт. Вот уже три столетия музыка Моцарта продолжает покорять концертно-театральные площадки мира и сердца людей. В чем же секрет успеха его музыки? Почему он продолжает оставаться молодым и близким миллионам людей на планете?

Отцу Павлу Флоренскому принадлежат такие слова: "Бах величаво, как проводник, поднимается к вершинам, между тем как Моцарт на них постоянно пребывает» [1, с. 2]. Флоренский отмечал «чистоту и детскую ясность, золотой, утерянный человеческий рай». Суть творчества Моцарта он видел в гармонии и «чистой красоте», выделяя в ней непосредственность, возвышенность, непреходящую красоту и благодать. Эти качества музыки Моцарта позволили философу писать об идеальности смыслов музыки австрийского гения и соответствии райскому миру.

С этим суждением согласились многие музыканты и любители музыки. Так например, выдающийся пианист XX века Владимир Горовиц много думал и говорил о Моцарте. В одном из интервью он рассказал, что в молодости не понимал, как трудно играть Моцарта – мало нот. Лишь за 3 года до смерти он записал №23 фортепианный концерт, в медленной части которого сумел передать « трагизм XVIII века, который, как слеза, пробивался через любезную детскую улыбку». По типу характера пианист тоже был «человек-дитя» и очень хорошо чувствовал музыку Амадея. Невозможно забыть, как он приехал выступать в Россию, когда ему было уже за 80. Выходя на сцену, Горовиц дурачился, кому-то показал язык, кому-то ухмыльнулся. Вышел большой ребёнок.

Столь же непосредственно венский классик был представлен и в фильме Милоша Формана «Амадей». Понимая, что великий композитор был просто человеком, как все люди, режиссёр сумел приблизиться к этой сложности природы гения. Вспомните, как начинался фильм: они под столом с Констанцией смеются и едят торт. И вдруг Моцарт слышит свою музыку, которой он должен был дирижировать. Он вскакивает, перепачканный тортом, парик съехал набок, несётся через анфиладу комнат, отодвигает дирижёра и становится за пульт.

При всей своей детскости и невинности, венский классик сумел достичь недостижимых высот как композитор. В его музыке отразились идеи эпохи Просвещения и движения «Буря и натиск», претворен художественный опыт различных национальных школ и традиций. Творчество великого австрийского композитора отразило главные идеи Классицизма: веру в торжество разума, света и справедливости.

Антон Рубинштейн сравнивал музыку гения с солнечным светом. Действительно, в его творчестве преобладают жизнерадостные тона, юмор, ясная и светлая лирика, но порой встречается драматизм и даже трагизм. В музыке славного сына Австрии есть и юмор Бомарше, и философия Лессинга, и глубина и изящность Гете. Солнечно ясным и необычайно прекрасным, простым и одновременно сложным, искренне – человеческим и всеохватно космическим предстает перед нами мир Амадея.

Он успел за 35 лет так много: сочинил свыше 20 опер, более 40 симфоний, фортепианные, скрипичные концерты, концерты для духовых, камерно-инструментальные и фортепианные произведения, «Реквием» и вокально - хоровые сочинения, причём, в любых жанрах добился наивысшего результата, он велик всюду. Для Моцарта нет такого жанра в музыке, в котором он не добился бы полного успеха. «Какая глубина! Какая смелость и какая стройность!» – так точно выразил Пушкин сущность гениального искусства Моцарта.

Композитор изменил традиционные оперные формы, что особенно заметно в последних сочинениях. Так на основе традиционной оперы-buffa в «Свадьбе Фигаро» возникла комедия характеров, а в «Дон Жуане» на основе оперы-seria появился необычный жанр "dramma giocosa" (весёлая драма), соединившая трагическое и комическое, возвышенное и бытовое. Чертами разных оперных жанров обогатился и «зингшпиль», превратившись в "Волшебной флейте" в философскую сказку. Композитор не признавал

строгого разграничения жанров на «высшие» и «низшие», постоянно смешивал их.

Венский классик разнообразил и жанровые типы симфоний: Ми-бемоль мажорная №39 проникнута танцевальными ритмами и интонациями; соль минорная №40 - лирико-драматическая, по своей задушевности и лирической взволнованности представляющая собой уникальное явление в симфонической музыке XVIII века и предвосхищающая романтизм XIX века; До мажорная №41 «Юпитер» - монументальная с грандиозным финалом, сочетающим сонатную форму с тройной фугой. В этих симфониях полностью решена проблема единства и целостности симфонического цикла.

Моцарт был виртуозным композитором и пианистом, соответственно, его музыка требует высокого технического мастерства и одновременно тонкости для исполнения. Его сольные концерты для фортепиано, скрипки и других инструментов требуют от исполнителя крайне высокого уровня подготовленности. Композитор создал настоящие шедевры и для духовых инструментов. Он дружил с музыкантами – духовиками и написал концерты для флейты, кларнета, валторны, фагота. У упомянутого уже режиссёра Формана есть момент, когда Сальери вспоминает о своих впечатлениях, после того как он впервые услышал Си-бемольную серенаду для тринадцати духовых инструментов!

Амадей был прирожденным музыкальным драматургом, вся его музыка театральна, любое сочинение воспринимается как игра персонажей. Герои его произведений живые, с целым набором определённых реалистичных качеств. Не менее выразителен и оркестр с богатством тембровой выразительности. Он часто давал каждому инструменту в оркестре свою особую роль и создавал узнаваемые характеристики героев, экспериментировал с сочетаниями инструментов.

Индивидуальный стиль его сразу узнаваем, музыкант прихотливо отражает мельчайшую смену настроений в мелодической линии, полной пленительных хроматических пассажей. Существенный принцип инструментальных произведений Моцарта — кантабильность, используемая во всей тонко разработанной фактуре. Тематизму присуща мелодическая насыщенность, гибкость линии и широкое дыхание. Волшебство и красота его чарующей музыки надолго остаётся в сердцах слушателей

Произведения австрийского Орфея полны, разнообразных модуляций и неожиданных гармонических поворотов. К примеру, звучание одновременно трех разных танцев в опере "Дон Жуан" приводит к несовпадению тактовых черт, но все это гармонически сливается в единый звуковой поток, постепенно нарастающий и прерывающийся криком Церлины. В этой полиритмии, играющей важную драматургическую роль, исключительное для своего времени новаторство Моцарта. При этом гармоническое новаторство Моцарта нигде не сопровождается разрушением основ мажорного или минорного лада; напротив, оно обогащает лад, расширяет его выразительные возможности.

При мелодическом богатстве гений использовал ясные, хотя порой и сложные формы. Композитор успешно сочетал различные музыкальные жанры и формы, что позволяло ему создавать уникальные и разнообразные произведения. Он часто обращался к классической симфонии, сонате или концерту, одухотворив их яркой образностью. Наряду с инструментальными сочинениями Реквием Моцарта далеко выходит за рамки строгого церковного произведения, канонический латинский текст раскрывает гениальная, общечеловеческая музыка.

Неудивительно, что все последующие композиторы XVIII - XX веков относились к музыке Моцарта с пиететом. Его инновационные идеи и техники повлияли на многих последующих творцов. Они не только обожали его сочинения, но и писали вариации на его темы (Л. Бетховен: Вариации для фортепиано на тему из оперы «Волшебная флейта», М. Глинка: Вариации для фортепиано с оркестром, Ф. Шопен: вариации из среднего раздела «Воспоминаний о Дон Жуане», Ф. Лист: «Вариации и fuga для оркестра на тему Моцарта», М. Рeger: Вариации для восьми флейт на тему Моцарта, Э. Денисов: Вариации написанные к 200-летию со дня смерти Моцарта и многие другие).

Известно, что П.И. Чайковский, взрослый гений с душой ребёнка, боготворил венского классика на протяжении всей своей жизни и даже стал музыкантом, подражая своему кумиру. Он написал не только №4 оркестровую сюиту (« Моцартиану»), где бережно придерживался тематизма и стиля гения, но и вокальный квартет «Ночь» (на собственные стихи) на темы моцартовской фантазии c-moll. Чайковский объединяя в своем опусе отдельные, возникшие в разные периоды творчества моцартовские сочинения, создал новый тип сюиты.

В опере «Пиковая дама» он воспроизвел стиль австрийского гения в сцене «Искренность пастушки» [2,с. 20-21].

А композитор XX века А. Шнитке в произведении «Moz-Art» тоже полностью воспроизвел моцартовские темы и соединил их как «по горизонтали», так и «по вертикали», что привело к необычному результату : перед нами предстал портрет Моцарта и одновременно автопортрет Шнитке. Если Чайковский средствами оркестровки адаптировал звучание к восприятию современного ему слушателя, то Шнитке же, не изменив ни одной моцартовской ноты, вроде бы стремится к аутентичному воссозданию подлинника, но фактически создал совершенно новое сочинение. [3,с. 1].

Предвосхищение же приемов полистилистики произошло еще в опере Н.А. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери». Сам автор считал это произведение рубежным, знаменующим новый период в его творчестве. Действительно, подобное явление стало характерным для искусства XXвека. Моцарт в опере Римского-Корсакова - композитор, сочиняющий по вдохновению и божественному озарению, поэтому его характеристика в опере оказалась близкой к стилю XVIII века. Сальери — композитор со строгой рациональной манерой письма, поэтому автор использовал синтез барокко и позднего романтизма, что привело к стилистическому конфликту двух персонажей.

Научная же моцартиана появилась в критических статьях у композиторов- романтиков: у Берлиоза, Шумана, Вагнера, Листа. Некоторые из них, например, Ф. Лист, помимо статей, обратились к сочинениям венского классика с целью обработки – транскрипциям. Переосмысление театрального первоисточника особенно ярко проявилось в фантазиях на темы «Свадьбы Фигаро» и «Воспоминаниях о Дон Жуане» Ф. Листа, где композитор использовал темы арий главных героев.

Не оставило равнодушным творчество австрийского гения и Ж. Бизе, Р. Штрауса, Э.В. Денисова и других авторов. Соотношения «своего» и «чужого» слова в обработках (транскрипциях) последователей происходило у каждого по- разному: кто-то стремился приблизиться к оригиналу, а кто-то наоборот далеко отходил.

«Kyrie: посвящение Моцарту» Э. Денисова - проект досочинения утерянного произведения. Kyrie Моцарта C-dur 1779г для фестиваля к 200-

летию со дня смерти венского классика. Сам композитор объяснял, что это «естественное продолжение того, что написал Моцарт, но без моделирования его письма, без обязательного сохранения его стиля, особенностей его гармонии, голосоведения»[2, с.26].

Несомненно, что музыка венского классика будет вдохновлять еще сотни будущих композиторов последующих веков и вызовет к жизни новые прочтения, ведь искусство Моцарта – высочайшая и недостижимая вершина в мировой культуре. Мы же будем наслаждаться первозданной красотой Амадея и следить за новыми трансформациями его почитателей. Тайна Моцарта заключается в его необычайной магии и власти над нашими сердцами сквозь века, он говорит с нами на божественном языке Красоты и Гармонии. Простота и эмоциональная глубина его музыки до сих пор считается непревзойденной, она заставляет нас плакать, смеяться и влюбляться в неё, а её Свет освещает наш путь.

Список литературы

1. Зенкин, К. Моцарт, Флоренский и Юдина. / К. Зенкин
//yasko.livejournal.com>1170261.html
2. Рогожникова, В.С. Моцарт в зеркале времени: специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: автореферат дис. кандидата искусствоведения / Рогожникова Виктория Станиславовна; МГК им. П. И. Чайковского. – Москва: 2008. –35 с.
3. Шнитке, А. «Moz-Art» – URL: https://www.belcanto.ru/schmitke_mozart.html

Филимонова Анастасия Александровна
преподаватель МБУДО «ДШИ №1», г. Донской

Образ В.А. Моцарта в современном медиапространстве

Вольфганг Амадей Моцарт – национальная гордость Австрии, яркий представитель венской классической школы. Его творчество оставило огромный след в развитии музыки, а жизнь и смерть, окутанные покровом мифов и легенд, глубоко отпечатались в сознании человечества на многие столетия. Современный образ Моцарта, словно мозаика, складывается из

бесчисленных произведений искусства — книг, фильмов, и даже мультфильмов и мюзиклов. Он стал не просто гением, а зеркалом эпох, пройдя путь от трагической фигуры, жертвы зависти, до негласного символа безграничной свободы творчества.

В этом докладе мы погрузимся в мир медиапространства, чтобы проследить, как именно менялось восприятие великого композитора с течением времени, и какие художественные приемы помогали воплощать его образ в искусстве.

Для начала обратимся к советской экранизации – фильму-опере “Моцарт и Сальери” 1962 года режиссёра Владимира Гориккера, снятому по одноимённой “маленькой трагедии” А.С. Пушкина.

Фильм сохраняет принцип музыкальной драмы, где речитативы максимально приближены к пушкинскому тексту, а музыка Римского-Корсакова создает напряженную, камерную атмосферу.

В центре повествования — внутренний конфликт Сальери, который, трудясь всю жизнь, не может достичь легкости и божественного дара Моцарта. Ключевая фраза «А гений и злодейство – Две вещи несовместные» становится главным идейным центром произведения, опровергаемым действиями Сальери.

Фильм точно передает философский конфликт зависти, ремесла и гениальности, концентрируясь на психологической дуэли персонажей, где Сальери считает убийство оправданным ради спасения искусства. Его зависть — это интеллектуальный тупик человека, посвятившего жизнь ремеслу, но лишенного искры.

Образ Моцарта здесь – образ возвышенного, небесной чистоты гения, который совершенно отрешён от всего земного. Его гениальность естественна, как дыхание.

Фильм, разумеется, не является биографической хроникой и опирается, как и первоисточники, на один из распространенных мифов, связанных с композитором. Это произведение, скорее, – психологическая и философская драма о столкновении таланта и гениальности.

Перейдём к схожему по сюжету, но отличающемуся по трактовке оscarоносному художественному фильму “Амадей” 1984 года режиссёра Милоша Формана. Данная картина основана на пьесе Питера Шеффера, которая, в свою очередь отсылает на произведение А.С. Пушкина и оперу Н.А. Римского-Корсакова.

В фильме можно выделить несколько основных конфликтов:

1. Протест Антонио Сальери против Творца. Сальери, чей образ раскрывается здесь как образ манипулятора и придворного интригана, чувствует несправедливость от того, что Всевышний избрал своим “рупором” весьма эксцентричного Моцарта. Именно это приводит в последствии к череде трагических событий – Сальери намеренно и осознанно идёт на убийство, чтобы, таким образом, отомстить Высшим силам. Стоит отметить, что музыка Моцарта в фильме — не просто фон для стремительно разворачивающейся драмы, а действующее лицо. Через нее зритель видит мир глазами Сальери, который слышит в этих звуках «голос Бога»

2. Следующий конфликт вытекает из предыдущего – противостояние Посредственности и Гениальности. Сальери называет себя «покровителем всех посредственностей». Его личная трагедия заключается в том, что он достаточно талантлив, чтобы осознать величие Моцарта, но недостаточно гениален, чтобы творить на том же уровне.

Чтобы подчеркнуть вышперечисленное режиссёр прибегает к некоторым любопытным художественным приёмам. Роскошь золота венского двора и театральные постановки контрастируют с мрачной реальностью болезни и бедности Моцарта, а также с серыми стенами убежища Сальери. Кроме того, само движение камеры в более драматичных сценах с плавного сменяется на резкое, порывистое.

Отдельное внимание стоит уделить костюмам – яркие неряшливые наряды Моцарта, олицетворяющие свободу жизни и творчества, противопоставлены строгим нарядам Сальери, полностью отражающими его более консервативные взгляды.

Фильм создал архетип «гения-ребёнка», который живёт только музыкой и не умеет существовать в мире правил. Амадей здесь показан как шумный и незрелый человек, чья музыка кажется случайным чудом, исходящим свыше. Его раздражающий смех служит драматическим приемом, подчеркивающим «насмешку богов». Однако, стоит учесть, что образ композитора передаётся нам в искажённом восприятии. На происходящее мы смотрим глазами постаревшего Антонио Сальери, находящегося в психиатрической клинике, который выступает “ненадёжным рассказчиком”.

Следующее, довольно неординарное произведение, которое мне хотелось бы затронуть в своём докладе – это французская рок-опера “Моцарт” 2009 года режиссёра Оливье Даана. Эта постановка, разумеется, не является точной

биографической реконструкцией, хотя и содержит факты из жизни композитора. Это, скорее, их яркая самобытная интерпретация.

В центре повествования – конфликт гения и общества. Образ Моцарта здесь – образ бунтаря, рок-звезды своего времени, которому тесно среди общепринятых канонов. Общество пытается “вытолкнуть”, отвергнуть то, что ему чуждо, то что оно не может понять.

Два полюса спектакля – Моцарт и Сальери, чьи музыкальные темы противопоставлены:

Моцарт – это своеобразный импульс, дерзость, флирт с публикой, «светлая» бравада. Его характеристикой является драйвовый светлый рок-номер “Tatoue-moi”, который является манифестом свободы.

Сальери, напротив, – напряжение, внутренняя дисциплина, обречённость. Яркий пример – один из наиболее известных номеров рок-оперы – *L'assasymphonie*: монолог мрака и ревности, исповедь персонажа.

Музыкальная стилистика постановки разнообразна и сочетает черты поп-рока 2000-х и стилизацию под классическую музыку, которая включает в себя прямые цитаты из произведений Моцарта (в наиболее драматичных моментах можно услышать темы из Симфонии №40, фрагменты Реквиема (*Dies irae* и *Lacrimosa*), встречаются так же мотивы из опер «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро» и т.п).

Через язык поп-культуры и театральности рок-опера делает историю Моцарта эмоционально доступной для современной аудитории, сохраняя при этом отсылки к эпохе (в том числе, и в гламурных костюмах, где эпоха прослеживается, как некий модный код), глубину конфликта гения и общества, а также универсальность тем (любовь, зависть, свобода, цена таланта).

Проект бросает вызов и самому зрителю, стараясь показать, что классика может звучать актуально без потери смысла, если найти правильный баланс между традицией и современностью.

Таким образом, рассмотрев все три художественных произведения, можно проследить трансформацию образа Моцарта в современной культуре:

- 50-60гг – , акцент на чистом божественном даре;
- 70-80гг – психологизм, деконструкция прошлого образа, акцент на человеческих слабостях
- 00-е – бунтарство, юношеская энергия и синтез эпох.

Несмотря на многообразие трактовок образа композитора в искусстве – от романтизированного «ангела музыки» до бунтарской рок-звезды – Моцарт

остаётся эталоном гения — не как музейный экспонат, а как живая сила, способная резонировать с любой эпохой. Его музыка говорит на универсальном языке эмоций, преодолевает временные и жанровые границы и, несомненно, вдохновляет новые поколения творцов.

Список литературы

1. <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/4036/annot/?ysclid=mml3od76y230689184>
2. https://vk.ru/wall-50334704_359197
3. <https://inoekino.com/blog/Amadeus?ysclid=mml3wk8s30804750887>
4. <https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskaya-pravda-i-hudozhestvennaya-istina-smysly-piesy-pitera-sheffera-amadey/viewer>
5. <https://cyberleninka.ru/article/n/individualizirovanie-vokalnyh-form-v-rok-opere-motsart/viewer>
6. <https://www.kommersant.ru/doc/2116561?ysclid=mml3z4bti7339652096>