**Оперное творчество Моцарта**

При всей универсальности моцартовского творческого наследия, в нем выделяются 2 ведущих жанра – опера и симфония. Опера как никакой другой жанр интересовала Моцарта. Известны его слова: *«Я завидую всем, кто пишет оперы. Я готов плакать, когда слышу оперную арию… Желание писать оперы – моя idеé fixe»*.

Первую свою оперу («Аполлон и Гиацинт») Моцарт написал в 10-летнем возрасте[[1]](#footnote-2). Центральные же оперные произведения им были созданы на протяжении последнего, венского периода (1781–1791). Это:

«Похищение из сераля»

«Свадьба Фигаро»

«Дон Жуан»

«Так поступают все»

«Милосердие Тита»

«Волшебная флейта».

Путь к этим шедеврам шел через освоение, а затем и преодоление установившихся оперных традиций, в том числе – традиций опер Глюка. Излюбленная сфера Глюка – высокая трагедия, античные сюжеты. Его герои, совершающие героические поступки и подвиги, далеки от повседневной действительности. Сфера Моцарта – комедия и драма, а моцартовские герои подобны реальным, живым людям с их достоинствами и недостатками. Все они – очень разные, и по-разному ведут себя в сходных ситуациях. Умение подчеркнуть *индивидуальность оперного персонажа* – одно из самых главных достижений Моцарта – оперного драматурга.

В отличие от Глюка, который ведущую роль в опере отводил драме (поэзии), Моцарт считал, что *«в опере поэзия безусловно должна быть послушной дочерью музыки»*. Вместе с тем, он всегда находил такую «поэзию» (содержание), которая бы отвечала его замыслам. Он великолепно разбирался в театральной культуре и с большой тщательностью работал над либретто своих опер.

Традиционные оперные жанры[[2]](#footnote-3) в творчестве Моцарта совершенно преобразились, хотя, в отличие от Глюка, у него не было специальной цели реформировать оперу. Так, например, назвав свою «Свадьбу Фигаро» оперой-buffa, композитор по-новому трактует этот жанр и на его основе создает первую **комедию характеров**. Здесь у каждого героя свой музыкальный язык, свой круг интонаций, сохраняемый не только в ариях, но и ансамблевых номерах. Именно характер того или иного персонажа определяет круг выразительных средств для его обрисовки.

Важно и то, что в комедийной форме Моцарт сумел воплотить очень серьезное содержание современной ему пьесы Бомарше (запрещенной в Австрии). В этом плане «Свадьба Фигаро» явно «перешагнула» границы исходного жанра: традиционная комич. опера никогда не выходила из «узкобытовых» рамок.

Композитор не признавал искусственного разграничения жанров на «высшие» и «низшие» и постоянно «смешивал» в своих произведениях комические и серьезные элементы, драму и фарс, земное и возвышенное. Особенно ярко этот *жанровый синтез* (близкий драматургии Шекспира) проявился в его поздних операх, больше всего – в «Дон Жуане». Моцарт назвал «Дон Жуана» «веселой драмой» (драмой giocoso). Такое определение нередко встречалось в жанре buffa. Буффонные черты в этой опере, действительно, присутствуют (2х–актная композиция с большими финалами в конце каждого действия; чередование музыкальных номеров с речитативами secco; преобладание низких мужских голосов; жанровый характер многих арий; явный акцент на буффонаде в партии Лепорелло; сцены переодеваний и потасовок). Однако ни в одной комической опере никогда не было такого накала страстей, таких резких столкновений смешного, балаганного и трагедийного, житейского и мистического, как в моцартовском «Дон Жуане». Сама противоречивость натуры главного героя, как и его трагическая смерть, никак не укладываются в комедийные рамки. По существу, Моцарт открыл в «Дон Жуане» совершенно новый оперный жанр – психологическую музыкальную драму, который получил развитие в XIX веке.

В последнем оперном сочинении Моцарта – «Волшебной флейте» – осуществилась его мечта о создании национальной оперы на немецком языке. В отличие от большинства других опер композитора, созданных на итальянской основе, она опирается на традиции **зингшпиля**. Это австро-немецкая разновидность комической оперы. Под покровом волшебной сказки с запутанным сюжетом в «Волшебной флейте» раскрываются утопические идеи мудрости, добра и всеобщей справедливости, характерные для эпохи Просвещения.

В своих зрелых операх Моцарт по-новому подходит к традиционным оперным номерам, в первую очередь *– ансамблям*. Моцартовские ансамбли выражают не только развитие и смену чувств, но и *движение событий*. Они не останавливают хода сюжета, а напротив, продвигают его вперед. Наиболее «событийными» являются финальные ансамбли, насыщенные неожиданными сюжетными поворотами. Кроме того, каждый моцартовский ансамбль – это групповой портрет, где каждое действующее лицо сохраняет свою индивидуальность. В результате ансамбли насыщаются «эмоциональной полифонией», то есть одновременным сочетанием различных эмоций, порой резко контрастных.

Примером может служить финал «Дон Жуана», где происходит развязка драмы.

**Реформа жанра буффа в опере «Свадьба Фигаро»**

В этой опере, созданной в **1786** году, Моцарт обратился к **сюжету** знаменитой комедии Пьера Огюста Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро». В реакционной Австрии эта пьеса, с ее яркой критической окраской, была запрещена. Написанная в атмосфере предреволюционной Франции, комедия критиковала общественное неравенство, говорила о праве каждого человека на счастье и человеческое достоинство. Такой сюжет был совершенно непривычен для оперной сцены – еще ни одна опера не говорила о прямой борьбе между слугой и господином[[3]](#footnote-4).

Обличительные речи Фигаро, мысль о превосходстве ума над знатностью и богатством – всё это было близко Моцарту с его протестом против бесправного положения. Его письма к отцу явно перекликаются с некоторыми высказываниями Фигаро[[4]](#footnote-5). Таким образом, композитор обратился к комедии Бомарше далеко не случайно: он нашел здесь совершенно новое и актуальное идейное содержание.

**Либретто**

Либретто «Свадьбы Фигаро» написал Лоренцо да Понте – разносторонне образованный человек и неплохой поэт. Из цензурных соображений да Понте сгладил по­литическую остроту комедии, убрал публицистику, ряд обличительных сцен и заострил чисто комедийные положения. Изъятие публицистики отразилось, главным образом, на Фигаро. В опере Фигаро не входит в обсуждение государственных проблем, не выступает против всего феодального общества. Его «лицо» определяется не политическими воззрениями, а моральными качествами. Однако, при всех изменениях, основная идея пьесы Бомарше – нравственное превосходство слуги над аристократом – в опере сохранилась[[5]](#footnote-6).

Сам Моцарт, в своем каталоге, который он составил в последние годы жизни, назвал «Свадьбу Фигаро» оперой-buffa в 4х действиях. Уже в этом обозначении содержится некое несоответствие канонам жанра, ведь типичная модель buffa отличалась небольшими масштабами и двухактным строением. Правда, следы двухактного членения в этой опере есть[[6]](#footnote-7), но все же ее масштабы существенно отличаются от привычных представлений об этом развлекательном жанре. Кроме того, содержание оперы необычно для buffa, которая никогда не выходила из узкобытовых рамок. Раскрывая в комедийной, увлекательной форме очень серьезное содержание, опера Моцарта явно «перешагнула» границы исходного жанра.

Внешне композитор следует **традициям buffa**:

* использует принцип чередования музыкальных номеров с сухими речитативами;
* подчеркивает комедийные черты в облике многих персонажей. Здесь есть традиционные герои, восходящие к итальянской «комедии масок» — доктор Бартоло, учитель музыки Базилио, судья дон Курцио; совершенно буффонным персонажем является садовник Антонио, отдельными буффонными чертами обладает Марцелина;
* характерная принадлежность комедийного сюжета — пара слуг;
* в опере много типично буффонных ситуаций (переоде­вания, ночная путаница во втором финале).

И все же это, скорее, внешние приметы жанра. Главное в другом. Основные персонажи оперы – Фигаро и Сюзанна – резко отличаются от традиционной комической пары слуг. Их характеры непривычно индивидуализированы, а музыка отличается такой поэтичностью, которая вовсе не была свойственна жанру buffa. До моцартовской «Свадьбы Фигаро» еще ни одна служанка не пела такую лирическую арию, какую поет Сюзанна в IV действии – **«Приди, мой друг, приди».** В ее музыке – любовь, мечтательность, поэзия ночной природы.

Совсем не типичен для buffa образ графа Альмавивы. Его отношение к Сюзанне – не просто каприз, интрига со служанкой, а настоящая страсть. Моцарт не умеет по-итальянски смеяться над своими персонажами – не задумываясь над их чувствами, ему это чуждо в принципе. Поэтому он не смеется над графом, когда тот говорит о своей любви к Сюзанне. Для Моцарта вина графа в другом – он не видит, не уважает человека в своем слуге.

Выходит за комедийные рамки и образ Керубино, сконцентрировавший чувство, которое движет чуть ли не всеми героями этого произведения – любовь. Не случайно обе арии Керубино (казалось бы, героя «второго плана») можно отнести к лучшим эпизодам оперы. Они полны поэзии.

Многозначность образов составляет одну из главных жанровых особенностей «Свадьбы Фигаро». При этом здесь нет противопоставления трагического и комического, как это будет в «Дон Жуане». В «Свадьбе Фигаро» Моцарт по-новому трактует избранный жанр и на основе итальянской оперы buffa создает первую **комедию характеров**.

У каждого героя – свой мир чувств, своя реакция на происходящее. Моцарт подчеркивает в них не столько типические черты (как это было в традиционной опере буффа), сколько индивидуальные. Соответственно, у каждого героя свой музыкальный язык, свой круг интонаций, сохраняемый не только в ариях, но и ансамблевых номерах. Причем именно характер того или иного героя определяет круг выразительных средств для его обрисовки. Ярким примером является **характеристика Фигаро.**

Главная особенность его музыки – подчеркнутая активность и энергия. Фигаро «говорит» короткими, решительными фразами, разделенными паузами, почти лишенными распевов. Ритмы чеканные, упругие; темп быстрый; ладовое развитие основано на мажорной диатонике.

Жанровая основа его музыки – танец (например, в первом сольном номере – каватине «Если захочет барин попрыгать») или марш (ария «Мальчик резвый»).

Самая необычная, с точки зрения жанра buffa, последняя ария Фигаро **«Мужья, откройте очи»**, суммирующая главные черты этого образа. Она открывается большим аккомпанированным речитативом, который до Моцарта никогда не встречался в партии слуги – это была привилегия знатной персоны оперы seria. В самой арии хроматизмы в мелодии, усложненность гармонии, частое использование напряженного верхнего регистра призваны подчеркнуть новизну ситуации – Фигаро ревнует. Он равен графу во всем: так же мучается от ревности, любит и страдает не менее сильно, как знатный вельможа.

Развитие сюжета в комедии Бомарше очень сложно. В ней много событий, переключений, стремительный темп, имеется побочная линия. Чтобы такое сложное сценическое действие передать музыкой, потребовалась совершенно **новая трактовка оперных форм**, в первую очередь ансамблей. Их роль существенно возросла и в количественном, и в качественном отношении. Из 28 номеров оперы – 14 ансамблевых (дуэты, терцеты, огромные ансамблевые сцены в финалах I и II действий с большим числом участников). Ансамбли не менее, а порой и более важны для воплощения характеров, чем арии. Например, у Сюзанны всего 2 арии, из которых еще не складывается полное представление об ее облике, зато без нее не обходится ни один ансамбль.

Новизна моцартовских ансамблей заключается, во-первых, в том, что они выражают не только развитие и смену чувств, но и **движение событий**, тогда как в традиционной опере buffa единственным стержнем сценического действия был сухой речитатив. Наиболее «событийными» являются финальные ансамбли, полные неожиданных сюжетных поворотов.

По форме многие ансамбли представляют собой **свободно развивающиеся сцены**. Ярким примером является огромный (более 60 страниц) финал I действия. Он отличается:

* огромным драматическим напряжением, которое все время нарастает, лишь иногда «задерживаясь» на отдельных спокойных эпизодах;
* постепенным увеличением количества участников;
* ускорением темпа;
* непрерывным развитием действия, которое при этом укладывается в удивительно ясную стройную форму. Появление каждого нового участника образует самостоятельный раздел, отличающийся своим особым характером, окраской, мелодическим строем.

Во-вторых, сохраняя индивидуальность своих героев не только в сольных, но и в ансамблевых номерах, Моцарт насыщает ансамбли «эмоциональной полифонией»: в их музыке нередко **одновременно сочетаются различные эмоции**, порой резко контрастные.

1. В 12 лет, в Вене, он написал оперу-buffa «Мнимая простушка» и зингшпиль «Бастьен и Бастьена». Позже, в Италии, были созданы оперы-seria «Митридат, царь Понтийский» и «Луций Сулла», а в «зальцбургский» период – «Мнимая садовница» и «Идоменей». [↑](#footnote-ref-2)
2. Моцарт обращался к разным оперным жанрам:

**seria** – «Митридат, царь Понтийский», «Луций Сулла», «Идоменей, «Милосердие Тита»;

**buffa** – «Мнимая простушка», «Мнимая садовница», «Свадьба Фигаро», «Так поступают все»;

**зингшпиль** – «Бастьен и Бастьенна», «Похищение из сераля», «Волшебная флейта». Всем этим жанрам композитор дал всем им новое толкование. [↑](#footnote-ref-3)
3. **Премьера** «Свадьбы Фигаро» состоялась 1 мая 1786 года в Вене под управлением автора. Несмотря на большой успех, уже на следующий год оперу сняли с репертуара. [↑](#footnote-ref-4)
4. «Сердце облагораживает человека. И пусть я не граф, но чести во мне, вероятно, больше, чем у иного графа» (Е. Черная. Моцарт. С. 199). [↑](#footnote-ref-5)
5. На русский язык текст либретто перевел боготворивший Моцарта Петр Ильич Чайковский, специально для ученического спектакля в Московской консерватории. [↑](#footnote-ref-6)
6. в том, в частности, что традиционные для buffa блестящие стремительные финалы даются в середине и в конце произведения (во II и IV актах). [↑](#footnote-ref-7)