



МОЦАРТ

МОЦАРТ (Mozart) Вольфганг Амадей [Иоганн Хризостом Вольфганг Теофил (Готлиб)] (27.1.1756, Зальцбург – 5.12.1791, Вена), австр. композитор, представитель [венской классической школы](#). Исключит. муз. одарённость М. проявилась в раннем детстве (сочинял с 5 лет), музыке он учился у отца – Л. [Моцарта](#). С 1762 выступал в придворных концертах (Мюнхен, Вена) вместе с отцом и старшей сестрой – клавесинисткой, певицей, в дальнейшем пианисткой Марией Анной Моцарт (1751–1829). Во время европ. турне с длительными остановками в Париже (1763–64) и Лондоне (1764–65) М. прославился как исполнитель (клавесинист, скрипач, импровизатор, певец), но, в отличие от большинства вундеркиндов, особенно интенсивно развивался как композитор. В 1764 в Париже вышли из печати первые 4 его сонаты для клавира и скрипки KV 6–9, в 1765 – первые 3 симфонии KV 16, 19, 19a. М. быстро достиг мастерства в инструментальных жанрах (симфония, струнный квартет, дивертисмент, серенада); вокально-инструментальное письмо в литургич. и муз.-драматич. жанрах осваивал постепенно. В Зальцбурге написаны духовный [зингшпиль](#) «Долг первой заповеди» (М. принадлежит первый акт), лат. интермедия «Аполлон и Гиацинт» (оба произведения 1767), одноактный зингшпиль «Бастьен и Бастьенна» (1768) и компактная Месса d-moll (Missa brevis) KV 65/61a (1769).

После назначения (1769) третьим капельмейстером (без жалованья) в Зальцбурге М. трижды ездил в Италию: в 1769–1771 посетил Милан, Рим, Неаполь, Венецию, был удостоен папского ордена Золотой шпоры и принят в члены Болонской филармонич. академии (1770; готовясь к вступит. экзамену, брал уроки контрапункта у Дж. Б. [Мартини](#)). Работа над оперой «Митридат, царь понтийский» (либр. В. А. Чинья-Санти, 1770, Милан) сопровождалась интенсивным освоением поэтики [оперы-серии](#) (образцом для М. служило творчество его старших современников Н. Йоммелли, И. К. Баха). Вторая (1771) и третья (1772) поездки в Милан были связаны с театральными заказами. В это время созданы драматич. серенада «Асканий в Альбе» (1771) и



В. А. Моцарт. Рисунок Д. Шток.
1789. Городская библиотека
(Лейпциг).

опера-сериа «Луций Сулла» («Lucio Silla»; либр. Дж. Де Гамерра, 1772, обе – Милан).

Последующие 9 лет М. провёл в Зальцбурге на службе у князя-архиепископа, изредка отлучаясь в Мюнхен для постановки своих опер. Ранней творч. зрелостью отмечены 1-й концерт для скрипки с оркестром KV 207, 5-й клавирный концерт KV 175 (4 предыдущих клавирных концерта представляли собой аранжировки сочинений И. К. Баха, Г. Ф. Раупаха, Л. Хонауэра, И. Шоберта, И. Г. Эккарда), 6 струнных квартетов KV 168–173, созданных под впечатлением от квартетов ор. 20 Й. [Гайдна](#) (все 1773), симфонии g-moll

KV 183 (1773) и A-dur KV 201/186a (1774), оперы «Мнимая садовница» (либр. Дж. Петроселлини, 1775, Мюнхен) и «Царь-пастух» (либр. П. Метастазियो, 1775, Зальцбург). Ближайшие годы увенчались рядом шедевров инструментальной музыки: 4 концерта для скрипки с оркестром KV 211, 216, 218–219 (1775), Хаффнер-серенада KV 250/248b (1776), Клавирный концерт Es-dur KV 271 (1777). Обязанностью М. было сочинение литургич. музыки. По заказу князя-архиеп. И. фон Коллоредо созданы полифонически изощрённый офферторий «Misericordias Domini» KV 222/205a, Месса C-dur (Missa longa) KV 262/246a (1775), Месса C-dur KV 257 и Литания Св. причастия KV 243 (1776). Взаимная неприязнь М. и Коллоредо (чьи вкусы и требования противоречили худож. индивидуальности М.) вынудила композитора искать новое место службы; в 1777–78 состоялось его турне в Париж (через Мюнхен, Аугсбург, Мангейм), послужившее новым стимулом к творч. развитию. Вернувшись в Зальцбург, М. исполнял обязанности концертмейстера и придворного органиста. Зрелое мастерство отличает его последние зальцбургские мессы (т. н. «Коронационную» KV 317, Мессу C-dur KV 337), вечерни KV 321 и KV 339, Серенаду с почтовым рожком и Концертную симфонию для скрипки и альта с оркестром (все 1779–80). Итоговой для зальцбургского периода стала опера «Идоменей, царь критский» (либр. Дж. Вареско, 1781, «Резиденцтеатер», Мюнхен), где в сольных номерах интонац. единство и

гибкость сочетаются с развёрнутыми формами и сложными приёмами вокальной техники, а масштабные хоровые сцены вносят яркие муз.-драматич. контрасты. Усвоив опыт композиторов 3-го поколения неаполитанской школы и парижских опер К. В. Глюка, М. достиг в «Идоменее» полной самостоятельности как мастер-драматург.



В. А. Моцарт. Незаконченный портрет работы Й. Ланге. 1782–83. «Моцартеум» (Зальцбург).

После окончат. разрыва с И. фон Коллоредо М. в мае – июне 1781 обосновался в Вене, в 1782 женился на певице Констанце Вебер (1762–1842). Вёл жизнь свободного художника, зарабатывал концертами, изданием сочинений, уроками, редкими заказами. В 1784 вступил в масонскую ложу «К благотворительности». Мечтая о карьере оперного композитора, М. поначалу обратился к жанру зингшпиля, т. к. в Вене при поддержке имп. Иосифа II осуществлялся проект создания нем. нац. театра. В сотрудничестве с либреттистом И. Г. Штефани-младшим (гл. театральным инспектором) М. создал зингшпиль «Похищение

из сераля» (1782), имевший большой успех у публики; непритязательный водевиль «Бельмонт и Констанца» К. Ф. Брецнера преобразился в богатое муз.-сценич. представление, поднимающее во всей полноте и сложности животрепещущие проблемы эпохи (в зингшпиле М. подчёркнута просветительская идея о преобразующей силе разума и его превосходстве над грубостью необузданных страстей). Однако в 1783 внимание императора переключилось на вновь приглашённую итал. оперную труппу, и после нескольких попыток (оперы-буффа «Каирский гусь» и «Обманутый жених» остались незавершёнными) М. отказался конкурировать с популярными итал. новинками В. Мартин-и-Солера, Дж. Паизиелло и др. В 1783–86 он организовал серии «академий» (конcertов по подписке), центр. место в которых заняли клавирные концерты (только в 1782–86 их было создано 15). Существенное влияние на М. оказало знакомство при содействии венского мецената барона Г. ван Свитена с инструментальной полифонией И. С. Баха и ораториями

Г. Ф. [Генделя](#), что отразилось в монументальной Мессе c-moll KV 427/417a (не завершена). В те же годы М. сочинил 6 струнных квартетов: G-dur KV 387 (1782), d-moll KV 421, Es-dur KV 428 (1783), B-dur KV 458 (1784), A-dur KV 464 и C-dur KV 465 (1785), посвятив их Й. Гайдну.

Вторая попытка утвердиться в венской опере – работа М. совместно с Л. [Да Понте](#) над «Свадьбой Фигаро» (1786). Принятый вначале неоднозначно, спектакль вскоре завоевал признание. Следующая опера М. «Дон Жуан» («Наказанный распутник, или Дон Жуан» – «Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni», либр. Да Понте) из-за сильной конкуренции на венской сцене была поставлена в Праге (1787). В обоих сочинениях, ставших вершинами оперного творчества М. и мирового оперного театра, – основные для человеческого бытия проблемы свободы и права на счастье. Борьба за семейное счастье в «Свадьбе Фигаро» раскрывается во взаимоотношениях индивидуализированных персонажей, возвышающихся над традиц. буффонными амплуа, в стремительном, полном неожиданностей действии. Политич. заострённость комедии П. [Бомарше](#) «Безумный день, или Женитьба Фигаро» ослаблена, однако антисословная тенденция пьесы сохранена и подана через нравственно-этич. аспекты проблемы равенства. Тема «весёлой драмы» (итал. *dramma giocoso* – синоним комич. оперы) «Дон Жуан» – человеческая свобода, её нравств. основания и пределы. Неоднозначность гл. персонажа и перипетии сюжета с небывалой силой и полнотой переданы резкими муз.-драматич. контрастами между напряжённым действием и яркими сценами буффонного или, напротив, трагического (вплоть до inferнально-мистич.) характера.

В дек. 1787 М. был зачислен в придворный штат в должности композитора камерной музыки, однако спад концертной и театральной активности в Вене в начале войны с Турцией (1788) и болезнь жены серьёзно ухудшили материальное положение М. Ему пришлось предпринять гастрольные поездки в Дрезден, Лейпциг, Берлин (1789) и Франкфурт-на-Майне (1790). Успех оперы-буффа «Так поступают все женщины, или Школа влюблённых» («Così fan tutte ossia La scuola degli amanti», либр. Да Понте, 1790, «Бургтеатр», Вена) мог упрочить положение М. в венском театре, однако спустя месяц после премьеры она сошла со сцены из-за траура по Иосифу II. В этой опере традиц. буффонные амплуа (две влюблённые пары, резонёр-женоненавистник,

субретка, карикатурные маски доктора и нотариуса) сочетаются с особенно тонкими чертами индивидуализации, превращающими анекдотич. случай из жизни венского света в утончённую притчу о непостоянстве человеческой любви.



Реквием, «Lacrimosa». Последняя (незаконченная) страница партитуры. Автограф В. А. Моцарта. Музыкальное собрание Австрийской национальной библиотеки (Вена).

Попытку обновить традиц. жанр оперы-серия М. предпринял в торжественной церемониальной опере «Милосердие Тита» («La Clemenza di Tito», либр. К. Маццолы по П. Метастазियो, 1791, Нац. театр, Прага), в которой использовал новые драматургич. приёмы и формы, в т. ч. сложившиеся в рамках комич. оперы (многочисл. ансамбли). В последней своей опере – «Волшебная флейта» («Die Zauberflöte», либр. Э. Шиканедера, 1791, театр «Ауф дер Виден», Вена) – композитор, опираясь на традиции популярного в Вене «волшебного» зингшпиля, в форме филос. притчи с чертами масонской утопии восславил

бескорыстие, самосовершенствование и стремление к красоте как гл. нравств. ориентиры. Непосредств. выражение чувств оттенено строгостью оперных форм, подчёркивающих условно-метафорич. характер действия; многообразие охвата жизненных явлений обусловило широчайший диапазон жанров и стилей (бытовой танец, нем. песня, марш, бравурная ария в стилистике оперы-серия, фугированная хоральная обработка и др.). В 1791 М. получил ряд крупных заказов, а венский магистрат назначил его помощником и заместителем капельмейстера Л. Хофмана в соборе Св. Стефана (с перспективой занять его место). Внезапная болезнь и смерть М. (причины до сих пор дискутируются) неожиданно прервала его карьеру. Последние месяцы жизни М. провёл в работе над Реквиемом KV 626 (завершён после его смерти Ф. К. Зюсмайром); трагизм, многообразие и гибкость форм хорового письма ставят его в ряд величайших мировых достижений литургич. музыки. Точное место захоронения М. неизвестно.

Стиль М., отмеченный чертами универсализма и межстилевого синтеза, представляет

собой одно из высших проявлений муз. классики 2-й пол. 18 – нач. 19 вв. (наряду с творчеством Й. Гайдна и Л. ван Бетховена). Идея динамичной гармонии, близкая философии нем. Просвещения, у М. стала универсальным принципом видения мира, способом преобразования реальности, эстетич. «оправдания» жизни в духе И. Канта, И. В. Гёте, Ф. Шиллера. Воплощение гармонической целостности бытия сочетается у М. с антиномичностью мышления, ясность, светоносность и красота его иск-ва – с глубоким драматизмом (в комич. операх также с реализмом человеческих характеров). Возвышенное и обыденное, трагическое и комическое, величественное и грациозное, вечное и преходящее, общечеловеческое, национальное и личностно своеобразное предстают в его творчестве в динамич. равновесии и внутреннем единстве. В центре худож. системы М. – человеческая личность, которую он раскрывал как лирик и как драматург. Всюду, независимо от жанра, М. разрабатывал особый тип драматургии, основанный на раскрытии контрастных театрально-конкретных муз. образов в процессе их взаимодействия – «игры».

М. сознательно ориентировался на созданную эпохой систему типизированных муз. образов, жанров, выразит. средств, подвергая их глубоко индивидуальному отбору и переосмыслению. Экстраординарный характер дарования М. обусловил его ключевую роль в развитии муз. жанров, переживавших в 1770–1790-х гг. период интенсивного становления. Усилиями М. сольный инструментальный концерт (клавирный, скрипичный и для духовых инструментов) приобрёл масштабность, виртуозный блеск, был переориентирован с придворно-камерного на публичное выступление. В венский период творчества М. превратил симфонию из увертюры прикладного назначения в центральный оркестровый жанр, в последних образцах которого (Es-dur KV 543, g-moll KV 550, C-dur KV 551) достиг подлинной имманентно-муз. концепционности, тем самым определив развитие симфонизма 19–20 вв.

Синтезируя опыт разных школ и опираясь на плодотворные эксперименты Й. Гайдна, М. придал струнному квартету (также квинтету) качества и размах публичного концертного произведения. Виртуозно владея ранними формами фортепиано (пианофорте, хаммерклавир), М. оставил обширное наследие в жанре клавирной сонаты. Хотя сам инструмент в то время только начинал развиваться, моцартовские сонаты, фантазии и вариации в дальнейшем легли в основу педагогич. и концертного

репертуара пианистов. Внушительный пласт наследия М. составляет прикладная бытовая музыка (16 дивертисментов, серенады, кассации), написанная гл. обр. в Зальцбурге. Особое место занимают созданные в Вене серенады для духовых инструментов, своими масштабами и сложностью композиц. решений выходящие далеко за пределы общепринятых норм.

Гармония М., помимо конструктивно-динамич. функции, служит индивидуально-выразит. задачам (использование минора, хроматизмы, задержания, прерванные обороты, энгармонич. модуляции). М. свойственно обострённое чувство тонально-гармонич. семантики. В фактуре его произведений многообразно сочетаются гомофония и полифония, их синтез становится основой смешанных гомофонно-полифонич. форм, представляющих собой особую моцартовскую, обогащённую и усложнённую разновидность сонатной формы (финалы квартета G-dur KV 387, симфонии C-dur KV 551, содержащие фугированные разделы и контрапунктич. соединения тем). Великолепно владея контрапунктич. техникой, М. с лёгкостью применял сложнейшие приёмы как в собственно полифоническом, так и в гомофонном складе, преодолевал стереотипные формулы аккомпанемента, обогащая его и не затеняя общей прозрачности ткани. Раннее знакомство М. с итал. оперным иск-вом определило многое в характере его мелодики: гибкость и изящество кантилены, изобретательность мелодич. варьирования и ритмич. разнообразие. Сочинения М. отличает безукоризненное чувство формы, структурной соразмерности, умение сочетать тематич. изобилие с иск-вом мотивной комбинаторики (ars combinatoria) и производностью тематич. материала. М. присуще также глубокое понимание природы разных инструментов и умение использовать их выигрышные стороны (в частности, в оркестровке он предпринял решительные шаги к эмансипации духовых, расширению их функций и превращению в автономную, полноценную и равноправную оркестровую группу).

Творч. дар М. поражает своей продуктивностью и многообразием. За неполные 36 лет жизни он оставил св. 600 произведений во всех жанрах своей эпохи; большинство жанров доведено им до классич. совершенства. Он автор 17 законченных опер, 18 месс, 4 литаний, офферториев, градуалов, 16 церковных сонат. Ему принадлежат также оратории «Освобождённая Ветулия» («La Betulia liberata», 1771; текст

Метастазии по библейской Книге Иудифь) и «Кающийся Давид» («Davidde penitente», 1785; текст Л. Да Понте), 4 светские кантаты, в т. ч. «Радость вольных каменщиков» («Die Maurerfreude», 1785; текст Ф. Петрана); многочисл. арии, ансамбли, песни, каноны и др. Оркестровая музыка – св. 40 симфоний, в т. ч. g-moll (1773, KV 183/173dB), A-dur (1774, KV 201/186a), D-dur «Парижская» (1778, KV 297/300a), C-dur «Линцская» (1783, KV 425), D-dur «Пражская» (1786, KV 504), Es-dur (1788, KV 543), g-moll (1788, KV 550), C-dur «Юпитер» (1788, KV 551); св. 40 концертов с оркестром: для фп. (27), в т. ч. Es-dur (1777, KV 271), F-dur (1784, KV 459), d-moll (1785, KV 466), A-dur (1786, KV 488), c-moll (1786, KV 491), C-dur (1786, KV 503), B-dur (1791, KV 595), для скрипки (5), для кларнета A-dur (1791, KV 622), Концертная симфония для скрипки и альта Es-dur (1779/80, KV 364/320d); кассации, серенады и дивертисменты (16), в т. ч. «Хаффнер-серенада» (1776, KV 250/248b), Маленькая ночная серенада (1787, KV 525); Массонская траурная музыка (1785, KV 477/479a); танцы (св. 100). Камерная инструментальная музыка представлена 23 струнными квартетами, 6 струнными квинтетами, 2 квартетами для струнных и фп., квинтетами для струнных с валторной Es-dur (1782, KV 407/386c) и с кларнетом A-dur (1789, KV 581), для духовых с фп. Es-dur (1784, KV 452), св. 15 дивертисментами и серенадами для духовых, 32 сонатами для фп. и скрипки и др. Музыка для фп. (клавесина) соло – 24 сонаты (в т. ч. 5 – в 4 руки), вариации (16), рондо, фантазии, менуэты и др.

Младший сын М. Франц Ксавер Вольфганг Моцарт (1791–1844) – композитор.

Литература

Соч.: Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Kassel; Basel, 1955–2010–. Vol. 1–122–.

Указ. соч.: Mozart W. A. Verzeichnis aller meiner Werke. [1784–91]. Faksimile / Hrsg. von E. H. Müller von Asow. W.; Wiesbaden, 1956; Köchel L. von. Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts. 8. Aufl. Wiesbaden, 1983.

Письма: Избр. переписка. Период создания оперы «Идомей», 1780–81 / Пер., вступ. статья и коммент. Е. Даттель. М., 1958; Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe / Gesammelt von W. A. Bauer und O. E. Deutsch. Erläutert von J. H. Eibl. Kassel, 1962–1975. Bd 1–7; Письма. М., 2000; Полное собрание писем. М., 2006.

Лит.: Улыбышев А. Д. Новая биография Моцарта. М., 1890–1892. Т. 1–3; Jahn O. W. A. Mozart. 4. Aufl. Lpz., 1906–1907. Bd 1–2; Wyzewa Th. de, Saint-Fois G. de. W. A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre de l'enfance a pleine maturité. P., 1912. Vol. 1–2; Игорь Глебов [Асафьев Б. В.]. Моцарт. П., 1922; Saint-Fois G. de. W. A. Mozart. Sa vie musicale... P., 1937–1946. Vol. 3–5; Mozart-Jahrbuch des Zentralinstituts für Mozartforschung der Internationalen Stiftung Mozarteum. [1950–2010]. Salzburg, 1951–2011–; Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern / Vorgelegt von O. E. Deutsch // Mozart W. A. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Kassel, 1961. Serie 10. Supplement. Werkgruppe 32; Mozart. Die Dokumente seines Lebens / Gesammelt und erläutert von O. E. Deutsch // Ibid. Kassel, 1961. Werkgruppe 34; Черная Е. Моцарт и австрийский музыкальный театр. М., 1963; Schmid M. H. Mozart und die Salzburger Tradition. Tutzing, 1976. Bd 1–2; Hildesheimer W. Mozart. Fr./M., 1977; Kunze S. Mozarts Opern. Stuttg., 1984; Born G. Mozarts Musiksprache. Schlüssel zu Leben und Werk. Münch., 1985; Чичерин Г. В. Моцарт. Исследовательский этюд. 5-е изд. Л., 1987; Аберт Г. В. А. Моцарт / Пер., вступ. ст. и коммент. К. К. Саквы. 2-е изд. М., 1988–1990. Ч. 1–2; Zaslav N. Mozart's symphonies: context, performance practice, reception. Oxf., 1989; The Mozart compendium: a guide to Mozart's life and music / Ed. by H. C. Robbins Landon. L., 1990; Hertz D. Mozart's operas. Berk.; Oxf., 1990; idem. Haydn, Mozart and the Viennese school, 1740–1780. N. Y.; L., 1995; Wolff C. Mozarts Requiem: Geschichte, Musik, Dokumente, Partitur des Fragments. Münch.; Kassel, 1991; W. A. Mozart: essays on his life and his music / Ed. by S. Sadie. Oxf.; N. Y., 1996; Климовицкий А. И. Моцарт // Музыкальный Петербург. XVIII век. М., 2000. Кн. 2; Konrad U. W. A. Mozart: Leben, Musik, Werkbestand. Kassel, 2005; Mozart-Handbuch / Hrsg. von S. Leopold. Kassel; Stuttg., 2005; Braunbehrens V. Mozart in Wien. 2. Aufl. Münch., 2006; Моцарт: Истории и анекдоты, рассказанные его современниками. М., 2007; Моцарт в России / Ред. Б. С. Гецелев и др. Н. Новгород, 2007; Эйнштейн А. Моцарт. Личность. Творчество. 2-е изд. М., 2007; Луцкер П. В., Сусидко И. П. Моцарт и его время. М., 2008; Чигарева Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: художественная индивидуальность, семантика. 3-е изд. М., 2009; Бадура-Скода Е., Бадура-Скода П. Интерпретация Моцарта. 2-е изд. М., 2011; Бальтазар Г. У. фон, Барт К., Кюнг Г. Богословие и музыка. Три речи о Моцарте. 2-е изд. М., 2011.

