***Вольфган Амадей Моцарт (1756–1791)***

Вольфган Амадей Моцарт. «Реквием» Моцарта – не только одно из лучших творений его гениального автора, – оно относится к шедеврам мировой музыкальной классики. Все страницы этого сочинения – от нежных до трагических – глубоко человечны. «Реквием» Моцарта отличается необычайной строгостью стиля, сдержанностью эмоций, лаконичностью и чистотой выражения самых тонких душевных переживаний. Б. В. Асафьев так определил достоинства «Реквиема»: «Трагически суровый, но в то же время ясный и стройный облик и тон «Реквиема» ставит его высоко над многими произведениями того же рода, утопающими в роскошной неге, чувственной прелести звучания или в сентиментально элегической настроенности. Этот «Реквием – уникум единый, неповторимый, рожденный из скорби творца его, смотревшего до сих пор смело и радостно в глаза солнцу». Таинственные обстоятельства, связанные с заказом сочинения, как и фатальное предчувствие композитора близости своей кончины, усугубляют трагическое величие этой музыки, восприятие которого сливается у нас с трагедией А. Пушкина «Моцарт и Сальери». «Какая глубина! Какая смелость и какая стройность! Это Моцарт, который «умел быть равно даровитым и великим в коротком жизнерадостном венском вальсе и в сложной симфонии для знатоков»

«Реквием» был завершен любимым учеником композитора Ф. Зюсмайером и впервые исполнен в Вене в 1793 году. Первое исполнение в России состоялось в 1802 году в Москве, позже – в Петербурге.

Несмотря на эмоциональную сдержанность «Реквием» воспринимается с огромным волнением благодаря мелодической выразительности каждого номера.

Основную роль в «Реквиеме» играет хор. Из двенадцати номеров девять исполняются хором, три – квартетом солистов. Широкое применение находит в произведении полифония. В «Реквиеме» –три фуги: каждая из них проходит дважды.

«Recviem eternam» (Покой вечный). Первый номер «Реквиема» Моцарта в отличие от соответствующих номеров других реквиемов состоит из двух относительно самостоятельных и почти одинаковых по размеру частей: 1-я часть («Recviem eternam») имеет смешанный склад письма: 2-я («Kyrie eleison») представляет двойную фугу. В оркестровом вступлении сосредоточенного характера заключено ядро темы, развертывающееся в первом стреттном вступлении хора. В хоровом звучании тема приобретает черты мужественности. Интересен эпизод гармонического склада («et lux perpetua luceat» «и свет им вечности воссияет»). Светлый, блестящий B-dur, компактные хоровые аккорды, постепенно повышающаяся тесситура, вступления голосов на дробленые доли, подхватываемые оркестром – все это способствует созданию яркого, неповторимого образа. После короткой интермедии в партии соло-сопрано звучит фраза, в основе которой лежит старинная хоральная мелодия («en ecsilis Israel»). Она прерывается имитационными возгласами хора («ecsaudi» –услыши), отмеченные волевым характером. Этому способствует и сопровождение, построенное на фанфарных интонациях с очень острым ритмическим рисунком. Заканчивается эпизод в тональности субдоминанты (соль-минор). Наступает заключительный эпизод 1-й части – фугато, в котором сочетаются две темы (1-я – начальная, из вступления и 2-я подвижная из интермедии). Фугато имеет разработочный характер и завершается хоралом с остановкой на доминанте. Второй раздел – двойная фуга. Она написана с подлинным полифоническим мастерством. В отличие от большинства «Kyrie», где темы «Kyrie eleison» и «Christe eleison» излагаются раздельно («Kyrie» из «Си-минорной мессы» Баха, «Нельсон-мессы» Гайдна), здесь они излагаются вместе, образуя двойную фугу. Однако в эмоциональной трактовке этих тем сохраняются известные традиции: «Kyrie eleison» – суровая, строгая, величественная, тема. «Christe eleison» – подвижная, более лирическая и светлая. В основе «Kyrie eleison» лежит уже ранее встречавшаяся тема фуги с-moll из «Мессии» Генделя, а также фуги из «Хорошо темперированного клави-ра» Баха (том второй) – факт связи Моцарта с его великими предшественниками. В этой теме чрезвычайно существенен выразительный ход на уменьшенную септиму вниз (си-бемоль-до-диез). Фуга – трехчастна. В экспозиции дается последовательное проведение тем, в разработке –вначале в параллельном мажоре, затем в миноре (Фа-мажор, соль-минор и до-минор). Последнее проведение в тональности B-dur – яркой и блестящей, неожиданной после с-moll, в звучании высоких светлых голосов (сопрано и тенора) и высокой тесситуре придает особую значительность темам. Стреттное проведение второй темы снизу вверх и ее хроматизация усиливают остроту и драматическую напряженность, которая в репризе получает наибольшее выражение. Это подчеркивается сжатостью, лаконичностью формы, ритмическим изменением первой темы (синкопированное начало) и целым рядом приемов хорового изложения: так, например, первое проведение тем в репризе дано в крайних голосах – 1-я тема в партии басов, 2-я – в партии сопрано, причем в наиболее высокой тесситуре (кульминация). Второе стреттное проведение хроматически измененной второй темы, снова в высокой тесситуре в партии сопрано и с завершающим звучанием хора на уменьшенном вводном септаккорде, способствует созданию предельно драматического накала. Последующая, редкая по силе выразительности пауза, еще более усиливает это состояние. Короткое двухтактовое аккордовое каденционное заключение в темпе «Адажио» звучит как обобщающий образ величия и страданий.

Характерен заключительный аккорд номера – трезвучие без терции минора, в котором заключен просветляющий вывод. Таким образом, фуга является финалом сложного драматургического развития, которое начинается с фугато, затем два канонических варианта на хоральную мелодию и, наконец, двойное фугато, непосредственно подводящее к двойной фуге. О. Коловский отмечает «поразительную логику формообразования на основе тематического единства и фугированного развития».

Особенность полифонического развития состоит в том, что гомофония не утрачивает своих «режиссирующих» функций даже в такой совершенной с точки зрения контрапункте, как эта знаменитая фуга из «Реквиема»

«Lacrimosa» (Слезный) – один из самых совершенных образцов чистой, светлой человеческой скорби, выраженной в музыке. Огромную роль играет оркестровое сопровождение, сохраняющее на протяжении всего произведения единый образ. Несмотря на гармонический склад изложения, каждый хоровой голос имеет ясно выраженную мелодическую завершенность. Особенно выразительна партия сопрано. Интонационную основу темы составляет мелодический оборот с широкой начальной интонацией и окончанием на слабой доле каждого такта.

«Lacrimosa» написана в двухчастной репризной форме. Тема состоит из двух повторяющихся мотивов и одного построения большого дыхания, характеризуемого непреклонным поступенным движением вверх (у сопрано от ре первой октавы до ля второй октавы), нарастанием динамики от ***p*** к ***f***. В целом эти четыре такта создают как бы одну волну огромного эмоционального напряжения («Шествие на Голгофу»). Середина –наиболее проникновенный эпизод во всем номере. Мольба («пощади его,Боже») изумительно передана в музыке. Начинаясь собранным, компактно звучащим аккордом на ***p*** в достаточно высокой тесситуре, особенно у мужских голосов крайние хоровые партии то расходятся, то сближаются, образуя как бы волны-вздохи. В основе этой фразы лежит перемещение уменьшенного септаккорда. После короткого оркестрового эпизода наступает сокращенная реприза, в которой звучит уже не жалоба-мольба, а утверждение веры в жизнь. Драматическая напряженность усиливается эпизодом имитационного характера. Жизнеутверждающий характер «Lacrimosa» проявляется и в последнем, заключительном мажорном аккорде (Ре-мажор).

«Ноstias» (Жертвы) – написан в двухчастной репризной форме с заключением. Первая часть изложена в гармоническом, чисто хоральном складе, имеет просветленный, умиротворенный характер. Темп «Анданте», спокойное оркестровое вступление, светлый Еs-dur создают этот образ. Этому способствуют ритмически ровные, размеренные аккорды, исключительно плавное голосоведение, выразительная мелодия в звучании ***p***. Вторая часть по настроению контрастна первой. Спокойное течение мелодии прерывается резкими, полными трагизма возгласами в высокой тесситуре в звучании ***f*** и ответами (как эхо) в низкой тесситуре в звучании ***p***. Такой эмоциональный взрыв производит особенно сильное впечатление благодаря сопоставлению одноименных ладов (В-dur и b-моll). В репризе возвращается хоральное звучание, а заключение закрепляет состояние умиротворенности и покоя. В «Ноstias» целиком используется фуга из предыдущего номера – «Domine esu». Лаконизм темы, энергичные вступления хоровых голосов, пунктирный ритм, упорное повторение одного звука – все это придают звучанию волевой, настойчивый, мужественный характер. В экспозиции тема проходит во всех голосах снизу вверх. Средняя часть фуги начинается с изложения темы в тональности параллельного мажора (В-dur) у теноров. Дальше тема разрабатывается имитационно во всех голосах и в разных тональностях, есть и секвенционное движение. Выдержанный органный пункт на доминанте относительно устойчиво звучащего соль-минора готовит тональную репризу. Таким образом, здесь совмещены черты разработки и репризы. Дальнейший тематический материал новый; очень выразительна напевная мелодия в верхнем голосе. Тема коды ритмически близка основной теме своим волевым характером (широкие ходы голосов, высокая тесситура). По приемам полифонического изложения кода напоминает шеститакт эпизода разработки-репризы. Заключительный раздел коды – гармонического каденционного плана, с выдержанной тоникой в верхнем голосе. Заканчивается номер в одноименном мажоре (Соль-мажор).

«Реквием» Моцарта отличается глубиной и многогранностью музыкальных образов, новой трактовкой традиционного жанра путем включения черт оперного стиля, использованием композиционных особенностей построения формы, интонационно-тематических и тональных связей между частями, новаторскими элементами музыкального языка. «Реквием» Моцарта имеет выдающееся художественное значение в мировой культуре.