**Моцарт Вольфганг Амадей**

Моцарт В. А.Моцарт В. А.Моцарт (Mozart) Вольфганг Амадей (27.1.1756, Зальцбург, — 5.12.1791, Вена), австрийский композитор. Среди величайших мастеров музыки М. выделяется ранним расцветом мощного и всестороннего дарования, необычностью жизненной судьбы — от триумфов вундеркинда до тяжёлой борьбы за существование и признание в зрелом возрасте, беспримерной смелостью художника, который предпочёл необеспеченную жизнь независимого мастера унизительной службе у деспота-вельможи, и, наконец, всеобъемлющим значением творчества, охватывающего почти все жанры музыки.

Игре на музыкальных инструментах и сочинению М. обучил его отец — скрипач и композитор Л. Моцарт. С 4-летнего возраста М. играл на клавесине, с 5—6 лет начал сочинять (в 8—9 лет М. создал первые симфонии, а в 10—11 — первые произведения для музыкального театра). В 1762 начались гастроли М. и его сестры — пианистки Марии Анны в Германии, Австрии, затем во Франции, Англии, Швейцарии. М. выступал как пианист, скрипач, органист, певец. В 1769—77 он служил концертмейстером, в 1779—81 органистом при дворе зальцбургского князя-архиепископа. Между 1769 и 1774 совершил три поездки в Италию; в 1770 был избран членом Филармонической академии в Болонье (у руководителя академии падре Мартини брал уроки композиции), получил в Риме от папы орден Золотой шпоры. В Милане М. дирижировал своей оперой "Митридат, царь понтийский". К 19 годам композитор был автором 10 музыкально-сценических сочинений: театральной оратории "Долг первой заповеди" (1-я ч., 1767, Зальцбург), латинской комедии "Аполлон и Гиацинт" (1767, Зальцбургский университет), немецкого зингшпиля "Бастьен и Бастьенна" (1768, Вена), итальянских опер-буффа "Притворная простушка" (1769, Зальцбург) и "Мнимая садовница" (1775, Мюнхен), итальянских опер-сериа "Митридат" и "Луций Сулла" (1772, Милан), опер-серенад (пасторалей) "Асканий в Альбе" (1771, Милан), "Сон Сципиона" (1772, Зальцбург) и "Царь-пастух" (1775, Зальцбург); 2 кантат, многих симфоний, концертов, квартетов, сонат и др. Попытки устроиться в каком-либо значительном музыкальном центре Германии или Париже не увенчались успехом. В Париже М. написал музыку к пантомиме Ж. Ж. Новера "Безделушки" (1778). После постановки оперы "Идоменей, царь критский" в Мюнхене (1781) М. порвал с архиепископом и поселился в Вене, средства к существованию добывал уроками и академиями (концертами). Вехой в развитии национального музыкального театра явился зингшпиль М. "Похищение из сераля" (1782, Вена). В 1786 состоялись премьеры небольшой музыкальной комедии М. "Директор театра" и оперы "Свадьба Фигаро" по комедии Бомарше. После Вены "Свадьба Фигаро" была поставлена в Праге, где встретила восторженный приём, как и следующая опера М. "Наказанный распутник, или Дон Жуан" (1787). С конца 1787 М. — камерный музыкант при дворе императора Иосифа II с обязанностью сочинять танцы для маскарадов. Как оперный композитор М. не имел успеха в Вене; только один раз удалось М. написать музыку для венского императорского театра — весёлую и изящную оперу "Все они таковы, или Школа влюблённых" (иначе — "Так поступают все женщины", 1790). Опера "Милосердие Тита" на античный сюжет, приуроченная к коронационным торжествам в Праге (1791), была принята холодно. Последняя опера М. — "Волшебная флейта" (венский пригородный театр, 1791) нашла признание у демократической публики. Тяготы жизни, нужда, болезнь приблизили трагический конец жизни композитора, он умер, не достигнув 36 лет, и был похоронен в общей могиле.

М. — представитель венской классической школы, его творчество — музыкальная вершина 18 в., детище эпохи Просвещения. Рационалистические принципы классицизма соединились в нём с влияниями эстетики сентиментализма, движения "Буря и натиск". Взволнованность и страстность так же характерны для музыки М., как и выдержка, воля, высокая организованность. В музыке М. сохранены изящество и нежность галантного стиля, но преодолена, особенно в зрелых произведениях, манерность этого стиля. Творческая мысль М. сосредоточена на углублённом выражении душевного мира, на правдивом отображении многообразия реальной действительности. С одинаковой силой в музыке М. переданы ощущение полноты жизни, радость бытия — и страдания человека, испытывающего гнёт несправедливого социального строя и страстно стремящегося к счастью, к радости. Скорбь нередко достигает трагизма, но преобладает ясный, гармоничный, жизнеутверждающий строй.

Оперы М. — синтез и обновление предшествовавших жанров и форм. Главенство в опере М. отдаёт музыке — вокальному началу, ансамблю голосов и симфонизму. Вместе с тем он свободно и гибко подчиняет музыкальную композицию логике драматического действия, индивидуальной и групповой характеристике персонажей. По-своему развил М. некоторые приёмы музыкальной драмы К. В. Глюка (в частности, в "Идоменее"). На основе комической и отчасти "серьёзной" итальянской оперы М. создал оперу-комедию "Свадьба Фигаро", в которой соединены лирика и веселье, живость действия и полнота в обрисовке характеров; идея этой социальной оперы — превосходство людей из народа над аристократией. Опера-драма ("весёлая драма") "Дон Жуан" сочетает комедию и трагедию, фантастическую условность и бытовую реальность; герой старинной легенды, севильский обольститель, воплощает в опере жизненную энергию, молодость, свободу чувства, но своеволию личности противостоят твёрдые принципы морали. Национальная опера-сказка "Волшебная флейта" продолжает традиции австро-немецкого зингшпиля. Как и "Похищение из сераля", она сочетает музыкальные формы с разговорным диалогом и опирается на немецкий текст (большинство др. опер М. написано на итальянском либретто). Но музыка её обогащена различными жанрами — от оперных арий в стилях оперы-буффа и оперы-сериа до хорала и фуги, от простенькой песенки до масонских музыкальных символов (сюжет навеян масонской литературой). В этом произведении М. прославил братство, любовь и нравственную стойкость.

Отталкиваясь от выработанных И. Гайдном классических норм симфонической и камерной музыки, М. усовершенствовал структуру симфонии, квинтета, квартета, сонаты, углубил и индивидуализировал их идейно-образное содержание, привнёс в них драматическую напряжённость, обострил внутренние контрасты и усилил стилевое единство сонатно-симфонического цикла (позднее Гайдн воспринял многое от М.). Существенный принцип моцартовского инструментализма — выразительная кантабильность (певучесть). Среди симфоний М. (около 50) наиболее значительны три последние (1788) — жизнерадостная, сочетающая возвышенные и бытовые образы симфония ми-бемоль мажор, патетическая, наполненная скорбью, нежностью и мужеством симфония соль минор и величественная, эмоционально многогранная симфония до мажор, которой позднее было присвоено название "Юпитер". Среди струнных квинтетов (7) выделяются квинтеты до мажор и соль минор (1787); среди струнных квартетов (23) — шесть, посвященных "отцу, наставнику и другу" И. Гайдну (1782—1785), и три так называемых Прусских квартета (1789—90). Камерная музыка М. включает ансамбли для разных составов, в том числе с участием фортепианных и духовых инструментов.

М. — создатель классической формы концерта для солирующего инструмента с оркестром. Сохранив присущую этому жанру широкую доступность, концерты М. приобрели симфонический размах и разнообразие индивидуального выражения. В концертах для фортепиано с оркестром (21) отразились блестящее мастерство и вдохновенная, певучая манера исполнения самого композитора, равно как и его высокое искусство импровизации. М. написал по одному концерту для 2 и для 3 фортепиано с оркестром, 5 (6?) концертов для скрипки с оркестром и ряд концертов для различных духовых инструментов, включая Концертную симфонию с 4 солирующими духовыми инструментами (1788). Для своих выступлений, а частично для учениц и знакомых М. сочинял фортепианные сонаты (19), рондо, фантазии, вариации, произведения для фортепиано в 4 руки и для 2 фортепиано, сонаты для фортепиано и скрипки.

Большую эстетическую ценность имеет бытовая (развлекательная) оркестрово-ансамблевая музыка М. — дивертисменты, серенады, кассации, ноктюрны, а также марши и танцы. Особую группу составляют его масонские композиции для оркестра ("Масонская траурная музыка", 1785) и хора с оркестром (в том числе "Маленькая масонская кантата", 1791), родственные по духу "Волшебной флейте". Церковные хоровые сочинения и церковные сонаты с органом М. писал главным образом в Зальцбурге. К венскому периоду относятся два незаконченных крупных произведения — месса до минор (написанные части использованы в кантате "Кающийся Давид", 1785) и знаменитый Реквием, одно из глубочайших созданий М. (заказан анонимно в 1791 графом Ф. Вальзегг-Штуппахом; завершен учеником М. — композитором Ф. К. Зюсмайром).

М. был в числе первых, кто создал в Австрии классические образцы камерной песни. Сохранилось много арий и вокальных ансамблей с оркестром (почти все на итальянском языке), шуточных вокальных канонов, 30 песен для голоса с фортепиано, в том числе "Фиалка" на слова И. В. Гёте (1785).

Подлинная слава пришла к М. после его смерти. Имя М. стало символом высшей музыкальной одарённости, творческой гениальности, единства красоты и жизненной правды. Непреходящую ценность моцартовских творений и огромную роль их в духовной жизни человечества подчёркивают высказывания музыкантов, писателей, философов, учёных начиная с И. Гайдна, Л. Бетховена, И. В. Гёте, Э. Т. А. Гофмана и кончая А. Эйнштейном, Г. В. Чичериным и современными мастерами культуры. "Какая глубина! Какая смелость и какая стройность!" — эта меткая и ёмкая характеристика принадлежит А. С. Пушкину ("Моцарт и Сальери"). Преклонение перед "светозарным гением" выразил П. И. Чайковский в ряде своих музыкальных сочинений, в том числе в оркестровой сюите "Моцартиана". Во многих странах существуют моцартовские общества. На родине М., в Зальцбурге, создана сеть моцартовских мемориальных, просветительных, исследовательских и учебных заведений во главе с Международным учреждением "Моцартеум" (основан в 1880).

"Какая глубина! Какая смелость и какая стройность!" Так гениально выразил Пушкин сущность гениального искусства Моцарта. Действительно, подобного сочетания классического совершенства с дерзновенностью мысли, такой бесконечности индивидуальных решений на основе четких и ясных закономерностей композиции мы не найдем, наверное, ни у одного из творцов музыкального искусства. Солнечно ясным и непостижимо загадочным, простым и безмерно сложным, глубоко человечным и вселенским, космическим предстает мир моцартовской музыки.

В. А. Моцарт родился в семье Леопольда Моцарта, скрипача и композитора при дворе зальцбургского архиепископа. Гениальная одаренность позволила Моцарту уже с четырехлетнего возраста сочинять музыку, очень быстро овладеть искусством игры на клавире, скрипке, органе. Отец умело руководил занятиями сына. В 1762-71 гг. он предпринимал гастрольные поездки, во время которых многие европейские дворы познакомились с искусством его детей (старшая, сестра Вольфганга была одаренной клавиристкой, сам он пел, дирижировал, виртуозно играл на разных инструментах и импровизировал), повсюду вызывавшим восхищение. В возрасте 14 лет Моцарт был награжден папским орденом "Золотой шпоры", избран членом Филармонической академии в Болонье.

В поездках Вольфганг знакомился с музыкой разных стран, осваивая характерные для эпохи жанры. Так, знакомство с И. К. Бахом, жившим в Лондоне, вызывает к жизни первые симфонии (1764), в Вене (1768) он получает заказы на оперы в жанре итальянской оперы-buffa ("Притворная простушка") и немецкого зингшпиля ("Бастьен и Бастьенна"; годом раньше в Задьцбургском университете была поставлена школьная опера (латинская комедия) "Аполлон и Гиацинт". Особенно плодотворным было пребывание в Италии, где Моцарт совершенствуется в контрапункте (полифонии) у Дж. Б. Мартини (Болонья), ставит в Милане оперу-seria "Митридат, царь понтийский" (1770), а в 1771 г. - оперу "Луций Сулла".

Гениальный юноша меньше интересовал меценатов, чем чудо-ребенок, и Л. Моцарту не удалось найти для него места при каком-либо столичном европейском дворе. Пришлось вернуться в Зальцбург для исполнения обязанностей придворного концертмейстера. Творческие стремления Моцарта теперь ограничивались заказами на сочинение духовной музыки, а также развлекательных пьес - дивертисментов, кассаций, серенад (т. е. сюит с танцевальными частями для разных инструментальных составов, звучавших не только на придворных вечерах, но и на улицах, в домах австрийских горожан). Работу в этой области Моцарт продолжил впоследствии и в Вене, где было создано его самое известное произведение подобного рода - "Маленькая ночная серенада" (1787), своеобразная миниатюрная симфония, полная юмора и изящества. Пишет Моцарт и концерты для скрипки с оркестром, клавирные и скрипичные сонаты и др. Одна из вершин музыки этого периода - Симфония соль минор № 25, где отразились характерные для эпохи мятежные "вертеровские" настроения, близкие по духу литературному течению "Бури и натиска". Томясь в провинциальном Зальцбурге, где его удерживали деспотические притязания архиепископа, Моцарт предпринимает неудавшиеся попытки устроиться в Мюнхене, Мангейме, Париже. Поездки в эти города (1777-79) принесли, однако, много эмоциональных (первая любовь - к певице Алоизии Вебер, смерть матери) и художественных впечатлений, отразившихся, в частности, в клавирных сонатах (ля минор, ля мажор с вариациями и Rondo alla turca), в Концертной симфонии для скрипки и альта с оркестром и др. Отдельные оперные постановки ("Сон Сципиона" - 1772, "Царь-пастух" - 1775, обе в Зальцбурге; "Мнимая садовница" - 1775, Мюнхен) не удовлетворили стремлений Моцарта к регулярному контакту с оперным театром. Постановка оперы-seria "Идоменей, царь критский" (Мюнхен, 1781) выявила полную зрелость Моцарта-художника и человека, его смелость и независимость в вопросах жизни и творчества. Прибыв из Мюнхена в Вену, куда направился на коронационные торжества архиепископ, Моцарт порвал с ним, отказавшись вернуться в Зальцбург.

Прекрасным венским дебютом Моцарта стал зингшпиль "Похищение из сераля" (1782, Бургтеатр), за премьерой которого последовала женитьба на Констанце Вебер (младшей сестре Алоизии). Однако (впоследствии оперные заказы поступали не столь часто. Придворный поэт Л. Да Понте содействовал постановке на сцене Бургтеатра опер, написанных на его либретто: двух центральных творений Моцарта - "Свадьбы Фигаро" (1786) и "Дон-Жуана" (1788), а также оперы-buffа "Все они таковы" (1790); в Шенбрунне (летней резиденции двора) была также поставлена одноактная комедия с музыкой "Директор театра" (1786).

Первые годы в Вене Моцарт часто выступает, создавая для своих "академий" (концертов, организованных по подписке среди меценатов) концерты для клавира с оркестром. Исключительное значение для творчества композитора имело изучение произведений И. С. Баха (а также Г. Ф. Генделя, Ф. Э. Баха), направившее его художественные интересы в область полифонии, придавшее новую глубину и серьезность его замыслам. Это очень ярко проявилось в Фантазии и сонате до минор (1784-85), в шести струнных квартетах, посвященных И. Гайдну, с которым Моцарта связывала большая человеческая и творческая дружба. Чем глубже проникала музыка Моцарта в тайны человеческого бытия, чем индивидуальнее становился облик его произведений, тем меньшим успехом они пользовались в Вене (полученная в 1787 г. должность придворного камерного музыканта обязывала его лишь к созданию танцев для маскарадов).

Гораздо больше понимания нашел композитор в Праге, где в 1787 г. была поставлена "Свадьба Фигаро", а вскоре состоялась премьера написанного для этого города "Дон Жуана" (в 1791 г. Моцарт поставил в Праге еще одну оперу - "Милосердие Тита"), яснее всего обозначившего роль трагической темы в творчестве Моцарта. Такой же смелостью и новизной отмечены "Пражская симфония" ре мажор (1787) и три последние симфонии (№ 39 ми-бемоль мажор, № 40 соль минор, № 41 до мажор - "Юпитер"; лето 1788), давшие необычайно яркую и полную картину идей и чувствований своей эпохи и проложившие пути к симфонизму XIX в. Из трех симфоний 1788 г. только Симфония соль минор прозвучала один раз в Вене. Последними бессмертными творениями моцартовского гения стали опера "Волшебная флейта" - гимн свету и разуму (1791, Театр в венском предместье) - и скорбный величественный Реквием, не завершенный композитором.

Внезапность смерти Моцарта, чье здоровье было, вероятно, подорвано длительным перенапряжением творческих сил и трудными условиями последних лет жизни, таинственные обстоятельства заказа Реквиема (как выяснилось, анонимный заказ принадлежал некоему графу Ф. Вальзаг-Штуппаху, намеревавшемуся выдать его за свое сочинение), захоронение в общей могиле - все это дало повод к распространению легенд об отравлении Моцарта (см., например, трагедию Пушкина "Моцарт и Сальери"), не получивших никаких подтверждений. Творчество Моцарта стало для многих последующих поколений олицетворением музыки вообще, ее способности воссоздать все стороны человеческого бытия, представляя их в прекрасной и совершенной гармонии, наполненной, однако, внутренними контрастами и противоречиями. Художественный мир моцартовской музыки словно населен множеством разнообразных персонажей, многогранных человеческих характеров. В нем нашла свое отражение одна из основных черт эпохи, кульминацией которой стала Великая французская революция 1789 г., - жизнедеятельное начало (образы Фигаро, Дон-Жуана, симфония "Юпитер" и др.). Утверждение человеческой личности, активности духа связано и с раскрытием богатейшего эмоционального мира - многообразие его внутренних оттенков и деталей делает Моцарта предтечей романтического искусства.

Всеобъемлющий характер моцартовской музыки, охватившей все жанры эпохи (кроме уже упомянутых - балет "Безделушки" - 1778, Париж; музыка к театральным постановкам, танцы, песни, в т. ч. "Фиалка" на ст. И. В. Гете, мессы, мотеты, кантаты и др. хоровые произведения, камерные ансамбли различных составов, концерты для духовых инструментов с оркестром, Концерт для флейты и арфы с оркестром и др.) и давшей их классические образцы, во многом объясняется той огромной ролью, какую сыграло в ней взаимодействие школ, стилей, эпох и музыкальных жанров. Воплощая характерные черты венской классической школы, Моцарт обобщил опыт итальянской, французской, немецкой культуры, народного и профессионального театра, различных оперных жанров и т. п. В его творчестве нашли отражение социально-психологические конфликты, рожденные предреволюционной атмосферой во Франции (либр. "Свадьбы Фигаро" написано по современной пьесе П. Бомарше "Безумный день, или Женитьба Фигаро"), мятежный и чувствительный дух немецкого штюрмерства ("Бури и натиска"), сложная и вечная проблема противоречия между дерзаниями человека и нравственным возмездием ("Дон-Жуан"). Индивидуальный облик моцартовского произведения складывается из множества типичных для той эпохи интонаций и приемов развития, неповторимо соединенных и услышанных великим творцом. Его инструментальные сочинения испытали воздействие оперы, в оперу и мессу проникли черты симфонического развития, симфония (например, Симфония соль минор - своего рода рассказ о жизни человеческой души) может быть наделена детализированностью, свойственной камерной музыке, концерт - значительностью симфонии и т. д. Жанровые каноны итальянской оперы-buiia в "Свадьбе Фигаро" гибко подчиняются созданию комедии реалистических характеров с явным лирическим акцентом, за названием "веселая драма" встает совершенно индивидуальное решение музыкальной драмы в "Дон-Жуане", проникнутое шекспировскими контрастами комедийного и возвышенно-трагического.

Один из ярчайших примеров моцартовского художественного синтеза - "Волшебная флейта". Под покровом волшебной сказки с запутанным сюжетом (в либр. Э. Шиканедера использовано множество источников) скрываются утопические идеи мудрости, добра и всеобщей справедливости, характерные для эпохи Просвещения (здесь сказалось и влияние масонства - Моцарт был членом "братства свободных каменщиков"). Арии "человека-птицы" Папагено в духе народных песен чередуются со строгими хоральными напевами в партии мудрого Зорастро, проникновенная лирика арий влюбленных Тамино и Памины - с колоратурами Царицы ночи, почти пародирующими виртуозное пение в итальянской опере, сочетание арий и ансамблей с разговорными диалогами (в традиции зингшпиля) сменяется сквозным развитием в развернутых финалах. Все это объединяется тоже "волшебным" по мастерству инструментовки звучанием моцартовского оркестра, (с солирующими флейтой и колокольчиками). Универсальность музыки Моцарта позволила ей стать идеалом искусства для Пушкина и Глинки, Шопена и Чайковского, Бизе и Стравинского, Прокофьева и Шостаковича.

Его первым учителем и наставником был отец, Леопольд Моцарт, помощник капельмейстера при дворе зальцбургского архиепископа. В 1762 году отец представляет Вольфганга, ещё совсем юного исполнителя, и его сестру Наннерль дворам Мюнхена и Вены: дети играют на клавишных инструментах, на скрипке и поют, а Вольфганг ещё и импровизирует. В 1763 году состоялось их длительное турне по Южной и Восточной Германии, Бельгии, Голландии, Южной Франции, Швейцарии вплоть до Англии; дважды они были в Париже. В Лондоне происходит знакомство с Абелем, И. К. Бахом, а также певцами Тендуччи и Манцуоли. В двенадцать лет Моцарт сочиняет оперы "Мнимая пастушка" и "Бастьен и Бастьенна". В Зальцбурге назначается на должность концертмейстера. В 1769, 1771 и 1772 годах посещает Италию, где получает признание, ставит на сцене свои оперы и занимается систематическим образованием. В 1777 году совершает в обществе матери поездку в Мюнхен, Мангейм (где влюбляется в певицу Алоизию Вебер) и Париж (где мать умирает). Обосновывается в Вене и в 1782 году женится на Констанции Вебер, сестре Алоизии. В том же году большой успех ждёт его оперу "Похищение из сераля". Создаёт произведения самых разных жанров, проявляя удивительную многогранность, становится придворным композитором (без определённых обязанностей) и надеется после смерти Глюка получить должность второго капельмейстера Королевской капеллы (первым был Сальери). Несмотря на славу, особенно оперного композитора, надежды Моцарта не сбылись, в том числе из-за сплетен относительно его поведения. Оставляет незаконченным Реквием. Уважение к аристократическим условностям и традициям, как религиозным, так и светским, сочетались у Моцарта с чувством ответственности и внутренним динамизмом, которые заставляли некоторых рассматривать его как сознательного предшественника романтизма, в то время как для других он остаётся несравненным завершением рафинированного и умного века, почтительно относившегося к правилам и канонам. В любом случае именно из постоянного столкновения с различными музыкальными и моральными клише того времени родилась эта чистая, нежнейшая, нетленная красота музыки Моцарта, в которой столь загадочным образом присутствует то лихорадочное, лукавое, трепетное, что именуется "демоническим". Благодаря гармоническому использованию этих качеств, австрийский мастер - подлинное чудо музыки - преодолел все трудности композиции со знанием дела, которое А. Эйнштейн верно называет "сомнамбулическим", создав огромное количество произведений, хлынувших из-под его пера как под давлением со стороны заказчиков, так и в результате непосредственных внутренних побуждений. Он действовал со скоростью и самообладанием человека нового времени, хотя и оставался вечным ребёнком, чуждым любых феноменов культуры, не относящихся к музыке, полностью обращённым к внешнему миру и одновременно способным на поразительные проникновения в глубины психологии и мысли.

Несравненный знаток человеческой души, особенно женской (передававший в равной мере её грацию и двойственность), проницательно высмеивающий пороки, мечтающий об идеальном мире, легко переходящий от самой глубокой скорби к величайшей радости, благочестивый певец страстей и таинств - будь эти последние католическими или масонскими - Моцарт до сих пор завораживает как личность, оставаясь вершиной музыки и в современном понимании. Как музыкант он синтезировал все достижения прошлого, доведя до совершенства все музыкальные жанры и превзойдя почти всех своих предшественников совершенным сочетанием северного и латинского строя чувств. Чтобы упорядочить музыкальное наследие Моцарта, понадобилось опубликовать в 1862 году объёмистый каталог, впоследствии обновлённый и исправленный, который носит имя своего составителя Л. фон Кёхеля.

Подобная творческая продуктивность - не такая уж, впрочем, редкая в европейской музыке - была не только результатом прирождённых способностей (говорят, что он писал музыку с той же лёгкостью и непринуждённостью, что и письма): в пределах короткого срока, отпущенного ему судьбой и отмеченного порой необъяснимыми качественными скачками, она была выработана благодаря общению с различными учителями, позволявшему преодолевать кризисные периоды становления мастерства. Из музыкантов, оказавших на него прямое влияние, следует назвать (помимо отца, итальянских предшественников и современников, а также Д. фон Диттерсдорфа и И. А. Хассе) И. Шоберта, К. Ф. Абеля (в Париже и Лондоне), обоих сыновей Баха, Филиппа Эмануэля и в особенности Иоганна Кристиана, бывшего образцом сочетания "галантного" и "учёного" стилей в крупных инструментальных формах, а также в ариях и операх-сериа, К. В. Глюка - в том, что касается театра, несмотря на существенное различие творческих установок, Михаэля Гайдна, великолепного контрапунктиста, брата великого Йозефа, который в свою очередь указал Моцарту, как достичь убедительности выражения, простоты, непринуждённости и гибкости диалога, не отказываясь и от приёмов самой сложной техники. Основополагающими были его поездки в Париж и Лондон, в Мангейм (где он слушал знаменитый оркестр под управлением Стамица, первый и самый передовой ансамбль в Европе). Укажем также на окружение барона фон Свитена в Вене, где Моцарт учился и оценил музыку Баха и Генделя; наконец, отметим путешествия в Италию, где он встречался со знаменитыми певцами и музыкантами (Саммартини, Пиччини, Манфредини) и где в Болонье держал у падре Мартини экзамен по контрапункту строгого стиля (по правде сказать, не слишком удачный).

В театре Моцарт добился беспрецендентного соединения итальянской оперы-буффа и драмы, достигнув музыкальных результатов неоценимого значения. В то время как действие его опер основывается на хорошо подобранных сценических эффектах, оркестр, словно лимфа, пропитывает каждую мельчайшую клеточку характеристики персонажа, легко проникает в малейшие промежутки внутри слова, как ароматное, тепловатое вино, словно из боязни, что у персонажа не хватит духа выдержать роль. Необычайного сплава мелодии несутся на всех парусах, то образуя легендарные соло, то облачаясь в разнообразные, очень тщательные наряды ансамблей. Под постоянным изысканным равновесием формы и под остросатирическими масками видна постоянная устремлённость к человеческому сознанию, которая скрыта игрой, помогающей овладеть болью и исцелить её. Возможно ли, чтобы его блистательный творческий путь закончился Реквиемом, который, хотя и не доведённый до конца и не всегда поддающийся чёткому прочтению, хотя и завершённый неумелым учеником, до сих пор приводит в содрогание и исторгает слёзы? Смерть как долг и далёкая улыбка жизни является нам во вздыхающей Lacrimosa, словно весть юного бога, слишком рано отнятого у нас.

Г. Маркези