ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА

РЕФЕРАТ ПО ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ

Вольфганга

Амадея

МОЦАРТА



( 1756 – 1791 )

Автор: **Олег Дергилёв**

Дата создания: **25 марта 2003 г.**

Дата сдачи: **29 марта 2003 г.**

П Л А Н

Биография

до 1781 г.

после 1781 г.

легенды

Анализ творчества

средства музыкальной выразительности

тематика произведений Моцарта

камерная музыка

клавирная музыка

церковная музыка

искусство импровизации

техника созидания

Список использованной литературы

Б и о г р а ф и я

до 1781 г.

МОЦАРТ Вольфганг Амадей — австрийский композитор. Родился 27 января 1756 г. в Зальцбурге. Большое влияние на музыкальное развитие М. оказал его отец Леопольд Моцарт, обучивший сына игре на музыкальных инструментах и композиции. В возрасте 4 лет М. играл на клавесине, с 5—6 лет начал сочинять (1-я симфония исполнена в 1764 в Лондоне). Клавесинист-виртуоз, М. выступал также как скрипач, певец, органист и дирижёр, блестяще импровизировал, поражая феноменальным музыкальным слухом и памятью. С 6 лет с триумфом гастролировал в Германии, Австрии, Франции, Англии, Швейцарии, Италии. В возрасте 11 лет выступил как театральный композитор (1-я ч. сценической оратории “Долг первой заповеди”, школьная опера “Аполлон и Гиацинт”). Год спустя создал немецкий зингшпиль “Бастьен и Бастьенна” и итальянскую оперу-буффа “Притворная пастушка”. В 1770 папа римский наградил его орденом Золотой шпоры. В том же году 14-летний музыкант после специального испытания был избран членом Филармонической академии в Болонье (здесь М. некоторое время брал у Дж. Б. Мартини уроки композиции). Тогда же юный композитор дирижировал в Милане премьерой своей оперы “Митридат, царь Понтийский”. В следующем году там же была исполнена серенада М. “Асканий в Альбе”, через год опера “Луций Сулла”. Артистическое турне и дальнейшее пребывание в Мангейме, Париже, Вене способствовали широкому ознакомлению М. с европейской музыкальной культурой, его духовному росту, совершенствованию профессионального мастерства. К 19 годам М. был автором 10 музыкально-сценических произведений различных жанров (среди них оперы “Мнимая садовница”, постановка в Мюнхене, “Сон Сципиона” и “Царь-пастух” — обе в Зальцбурге), 2 кантат, многочисленных симфоний, концертов, квартетов, сонат, ансамблево-оркестровых сюит, церковных композиций, арий и других произведений. Но чем больше вундеркинд превращался в мастера, тем меньше интересовалось им аристократическое общество. С 1769 М. числился концертмейстером придворной капеллы в Зальцбурге. Архиепископ Иероним граф Коллоредо, правитель церковного княжества, деспотически ограничивал возможности его творческой деятельности. Попытки найти другую службу были тщетны. В княжеских резиденциях и аристократических салонах Италии, немецких государств, Франции композитор встречал равнодушие. После скитаний в 1777—79 М. был вынужден вернуться в родной город и занять должность придворного органиста. Написанная им в 1780 для Мюнхена опера “Идоменей, царь Критский, или Илия и Идамант” свидетельствовала о художественной зрелости гениального мастера. Тем тягостнее было для него пребывание в Зальцбурге. В 1781 М. окончательно порвал с архиепископом.



после 1781 г.

Среди великих музыкантов прошлого М. был первым, кто предпочёл необеспеченную жизнь свободного художника полукрепостной службе у владетельного вельможи. М. не хотел принести в жертву господствовавшим вкусам свои идеалы, мужественно отстаивал творческую свободу и личную независимость. М. обосновался в Вене. У него появилась семья (из шести детей только два сына пережили отца; младший стал музыкантом, Моцарт Ф. К. В.). Хлопоты о службе остались безуспешными. Средства к существованию М. добывал эпизодическими изданиями сочинений (большинство крупных произведений опубликовано посмертно), уроками игры на фортепиано и теории композиции, а также “академиями” (концертами), с которыми связано появление его концертов для фортепиано с оркестром. После зингшпиля “Похищение из сераля” (1782), явившегося важной вехой в развитии этого жанра, композитору почти 4 года не представлялся случай писать для театра. В 1786 в императорском дворце Шёнбрунн была исполнена его небольшая музыкальная комедия “Директор театра”. При содействии придворного поэта-либреттиста Лоренцо Да Понте в том же году удалось осуществить постановку в Вене оперы “Свадьба Фигаро” (1786), но она шла там сравнительно недолго (возобновлена в 1789); тем более радостен был для М. шумный успех “Свадьбы Фигаро” в Праге (1787). С энтузиазмом отнеслась чешская публика и к специально написанной для Праги опере М. “Наказанный распутник, или Дон Жуан” (1787); в Вене же (постановка 1788) эта опера была принята сдержанно. В обеих операх полностью раскрылись новые идейные и художественные устремления композитора. В эти годы достигло расцвета также его симфоническое и камерно-ансамблевое творчество. Должность “императорского и королевского камерного музыканта”, предоставленная М. императором Иосифом II в конце 1787 (после смерти К. В. Глюка), сковывала деятельность М. Обязанности М. ограничивались сочинением танцев для маскарадов. Лишь однажды ему поручили написать комическую оперу на сюжет из светской жизни — “Все они таковы, или Школа влюблённых” (1790). М. намеревался покинуть Австрию. Предпринятая им в 1789 поездка в Берлин не оправдала его надежд. С воцарением в Австрии нового императора Леопольда II (1790) положение М. не изменилось. В 1791 в Праге, по случаю коронации Леопольда чешским королём, была представлена опера М. “Милосердие Тита”, встреченная холодно. В том же месяце (сентябрь) увидела свет “Волшебная флейта”. Поставленная на подмостках пригородного театра, эта опера М. нашла настоящее признание у демократической публики Вены. Среди передовых музыкантов, сумевших в полной мере оценить силу дарования М., были его старший современник И. Гайдн и младший — Л. Бетховен. В консервативных кругах его новаторские произведения осуждались. С 1787 прекратились “академии” М. Ему не удалось организовать исполнения 3 последних симфоний (1788); три года спустя одна из них (по-видимому, g-moll) прозвучала в благотворительных концертах в Вене под управлением А. Сальери. Весной 1791 М. зачислили бесплатным помощником капельмейстера собора св. Стефана с правом занять освободившееся место после смерти капельмейстера (последний пережил М.). Лишения, пренебрежение к его творчеству, трудности в получении заказов и сносной должности — всё это отравляло жизнь композитора, рождало мрачные предчувствия. За полмесяца до смерти М. слёг (диагноз — ревматически-воспалительная лихорадка). Реквием, заказанный ему анонимно графом Ф. Вальзегг-Штуппах (решившим выдать купленное произведение за своё собственное), остался незавершённым (недостающие номера написал ученик М. — Ф. К. Зюсмайр; начавшаяся в 1825 дискуссия о мере участия Зюсмайра в завершении реквиема не закончилась и поныне). М. умер, не достигнув 36 лет. Согласно тогдашнему распорядку рядовых похорон, он был погребён в общей могиле на кладбище св. Марка (местонахождение могилы неизвестно).

легенды

Вокруг имени М. сложилось немало легенд. Одна из них — об отравлении его А. Сальери — нашла отражение в “маленькой трагедии” А. С. Пушкина “Моцарт и Сальери”. Другая версия — об отравлении М. масонами — получила распространение в немецкой националистической литературе. Источником некоторых неправдоподобных анекдотов из жизни M. явились сообщения его вдовы, послужившие материалом для первых биографий композитора.

А н а л и з т в о р ч е с т в а

Творчество М., всеобъемлющее по охвату жанров и по широте музыкально-стилистических связей — один из важнейших этапов в мировом развитии оперы, симфонии, концерта и камерной музыки. В нём обобщён многовековой опыт композиторов различных стран, прежде всего австрийских, немецких, а также итальянских, французских, чешских. Завершая 18 в., оно оказало влияние на позднее творчество И. Гайдна и непосредственно подвело к 19 в. — к героике Л. Бетховена (симфония C-dur, позднее названная “Юпитер”) и романтике Ф. Шуберта (симфония g-moll). Как музыкальный драматург М. преобразовал бытовую комическую и сентиментальную оперу и создал новые оперные жанры зрелого реалистического стиля. Творческому методу М. присущи правдивость и многосторонность в изображении характеров, раскрытие образов в их развитии и взаимодействии, единство типического и конкретного, контраст трагического и шутливого, сочетание сердечности с иронией, реальности с фантастикой. На основе итальянской оперы-буффа (и отчасти оперы-сериа) возникли опера-комедия “Свадьба Фигаро” и опера-драма “Дон Жуан”, на основе австро-немецкого зингшпиля — национальная опера-сказка “Волшебная флейта”, включившая и другие сценические и музыкальные жанры — от священного представления до феерии, от форм итальянской оперы до хорала и фуги. Менее всего отвечал творческой натуре М. героико-мифологический и условно-исторический жанр оперы-сериа, как это показали не столько его ранние произведения (“Митридат”, “Луций Сулла”), сколько позднейшее — “Милосердие Тита” (вымышленный эпизод из жизни римского императора). Но и в эту область М. внёс новое и уже в опере “Идоменей” (по мотивам древнегреческой истории и мифологии) по-своему развил завоевания музыкально-драматического искусства К. В. Глюка. В отличие от Глюка, резко ломавшего старые каноны оперы, М. шёл путём внутреннего обновления и скрещивания музыкально-сценических форм. В синтезе музыки и драмы М. оставляя главенство за музыкой, будучи одновременно требовательным к драматическому содержанию и качествам литературного текста. Взаимопроникновение симфонизма и драматургии, при неизменном преобладании вокального начала, определяет многие стороны музыкального театра М. Важнейшие узловые моменты действия воспроизводятся М. в музыкально цельных и драматургически действенных ансамблях, включая богато развитые финалы. В ансамблях особенно полно сказались равновесие музыкальной и драматических сторон, гармония общего звучания при характерности отдельных вокальных линий, обеспечивающих индивидуальную определённость каждого персонажа. Лирические, комические, драматические, арии в операх М. — звуковые портреты героев.

Гармонически ясное и яркое по выразительности искусство М., представителя венской классической школы, родственно просветительскому классицизму с его культом разума, идеалом благородной простоты и оптимизмом и в то же время сентиментализму с его культом сердца и утверждением прав личности, в частности его радикальному крылу —течению “Бури и натиска”. В сочетании страстного лиризма, сердечности, силы выражения с высокой организованностью и волевой собранностью заключается своеобразие искусства М. Преодолевая традиции аристократической культуры, но сохраняя жизненные элементы галантного стиля, переосмысливая и подчиняя их более глубокой эстетической концепции, М. утверждал новый прогрессивный путь развития музыки. Индивидуализация образов, наполненность экспрессией, стремительность развития, насыщение драматизмом — всё 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 М. нередко с потрясающей силой передаёт скорбно-лирические (“вертеровские”) или мрачные трагические настроения, однако в ней преобладают светлые тона. Красота музыки М., изящной и совершенной по форме, отражает полноту ощущения жизни, воплощает мечту о счастье.

средства музыкальной выразительности

Обогатив гармонию и инструментовку, М. вместе с тем усилил роль мелодии. Используя, как и Глюк, сопровождаемый оркестром речитатив перед арией, М., в отличие от Глюка, не отказался в своих операх на итальянские тексты от речитатива-секко (в сопровождении клавесина) для воспроизведения диалогов. Скромные по своим музыкально-выразительным средствам, но стремительные и живые диалоги-речитативы гибко передают омузыкаленные речевые интонации. Драматической образностью наполнены лучшие из оперных увертюр М. — симфонические пьесы самостоятельного и крупного художественного значения.

тематика произведений Моцарта

Тематика опер М. отразила передовые социальные и этические идеи эпохи. Антифеодальная тенденция непосредственно выступает в опере “Свадьба Фигаро” по комедии “Безумный день, или Женитьба Фигаро” Бомарше. Революционная острота комедии в опере смягчена (отчасти по цензурным соображениям), поэтичнее, чем в комедии, воплощена любовная тема. В то же время социальная идея — победа энергичных, умных, достойных людей из народа (Фигаро и его невесты Сюзанны) в упорной борьбе против притязаний аристократа — сохранена в опере полностью и составляет основу драматического развития и музыкальных характеристик. Новую трактовку получила старинная испанская легенда в опере “Дон Жуан” — “весёлой драме” (dramma giocoso), сочетающей комедийные и трагедийные элементы, психологическую углублённость и занимательную интригу, фантастическую условность и бытовую достоверность. Заглавный герой олицетворяет жизненную энергию, темперамент, неотразимое обаяние, свободу чувства. Поэтизируя этот образ, М. вместе с тем не оправдывает Дон Жуана. Своеволию сильной личности он противопоставляет твёрдые принципы разума и нравственности, олицетворённые в символической фигуре Командора и в возвышенном, целомудренно строгом образе Донны Анны. В весёлой и изящной опере “Все они таковы” (в буквальном переводе: “Так поступают все женщины”) буффонада преображена тонкой иронией, типаж чётко выгравирован в ариях и особенно в ансамблях (их здесь значительно больше, чем арий). Чистое и благородное чувство юношеских сердец, верность в любви и дружбе воспеты в зингшпиле “Похищение из сераля” с его весьма условным восточным колоритом и в философской драмаматической опере-сказке “Волшебная флейта”, рисующей утопический идеальный мир мудрости и добродетели. “Волшебной флейте” свойственны черты морализирования и символики в духе масонства (с 1784 М. был членом масонского ордена — “свободным каменщиком” в конце 1785 он вошёл в ложу “К добродетели”). Опера прославляет победу света над мраком, дружбы над враждой, стойкости над малодушием, человеческой любви над злыми силами мира. В чарующей музыке воплощены величие духа и простосердечность, трогательность и комизм, аллегорическое глубокомыслие и наивность. В “Волшебной флейте” М. осуществил свою мечту — создать большую оперу на родном языке. И “Свадьба Фигаро”, и “Дон Жуан” по своим художественным принципам, драматургии и музыкальному складу — создания венской школы, но они, как и большинство опер М., написаны на итальянском языке и в формах, близких итальянской опере, господствовавшей в те годы во многих странах. “Волшебная флейта” возникла на иной основе. При всей отвлечённости и экзотичности её сюжета, при всей необычности её музыкальной драматургии эта опера наиболее близка национальному характеру, народной песенности и отечественной полифонии, традициям австрийского демократического театра. Она открыла путь к утверждению самостоятельности национальной оперы в странах немецкого языка. Наряду с И. Гайдном М. — создатель новой оркестровой и камерной классики. Он опирался на схему 4-частного симфонического и ансамблевого цикла, на развитый Гайдном тип сонатного allegro и его структуру симфонического оркестра и смычкового квартета. (В свою очередь, Гайдн воспринял нововведения М. и претворил их в своих лучших симфониях, квартетах и сонатах, появившихся уже после смерти М.) По мере овладения М. композиционными особенностями современных ему многообразных школ и направлений (лёгкость восприятия его была поразительна), заметно менялась его собственная манера письма, полнее выявлялось неповторимое своеобразие его гениального творчества. Влияние мангеймской школы сказалось на “Парижской” симфонии D-dur, созданной в 1778, после пребывания в Мангейме. Значит, след в музыкальном развитии М. оставило ознакомление в начале венского периода с произведениями И. С. Баха и Г. Ф. Генделя. В возрасте 15—16 лет М. создал 15 или 16 симфоний, а в последние 10 лет жизни — 6 (всего около 50). Каждая из зрелых симфоний различна по характеру. Т. н. “Хафнер-симфония” (D-dur, 1782, написана для зальцбургской семьи Хафнер) носит ещё черты дивертисментного стиля. Она возникла из многочастной серенады, откуда были изъяты вступителтный марш и один из двух менуэтов. В 1783 появилась “Линцская” симфония C-dur, в 1786 — “Пражская” D-dur (“симфония без менуэта”). 3 симфонии 1788 увенчивают симфоническое творчество М. и весь европейский симфонизм 18 в. Большое торжественно-патетическое вступление симфонии Es-dur контрастирует с танцевально-бытовыми темами всех 4 частей, разнородными по эмоциональной окраске. Симфония g-moll пронизана взволнованной лирикой, скорбной патетикой и в то же время отличается энергией, волей, душевной стойкостью. В величественной симфонии G-dur (“Юпитер”), наиболее крупной по масштабам, особенно подчёркнута контрастность образов. М. возвысил идейно-образное содержание симфонии, придал ей большую драматическую напряжённость, усилил её стилевое единство и углубил контрасты между частями сонатного цикла, между партиями сонатного allegro, а также внутри тем. Форму сонатного allegro он применял не только в 1-й, но и во 2-й и 4-й частях симфонии. Монументальный финал симфонии “Юпитер” — блестящий пример введения фуги в сонатное allegro. Показательна эволюция менуэта (3-я ч. симфонии) — он становится у М. лиричным и мужественным. Существенный принцип инструментальных произведений М. — кантабильность, используемая композитором не только в ведущем голосе, но и во всей тонко разработанной фактуре (“певучая инструментовка”). Темам присущи мелодическая насыщенность, гибкость линии, широкое дыхание; нередко они связаны с мелодиями опер М.; во многих из них преображены обороты бытовой, народной музыки Австрии. В оркестре М. достигнута замечательная уравновешенность групп (4 партии струнных инструментов с недифференцированной партией баса и в основном парный состав духовых инструментов с литаврами). Индивидуально использованы тембры духовых. Флейты часто представлены в оркестре не двумя, а одной партией (в т. ч. в 3 последних симфониях), гобои отсутствуют в симфонии Es-dur (К 543), кларнеты, к которым М. всё больше тяготел (Гайдн ввёл их в симфонический оркестр после М.), отсутствуют, однако, в симфонии C-dur (К 551) и введены в симфонию g-moll (К 550) дополнительно (в ней нет труб и литавр).

камерная музыка

Камерные инструментальные ансамбли М. близки по складу к его симфониям, но, как правило, более интимны, утончённо выразительны и духовно сосредоточены. В них ещё интенсивнее, чем в симфониях, использованы элементы полифонии; типичны хроматически обострённые мелодические линии (струнный квинтет g-moll), смелые диссонирующие созвучия (струнный квартет C-dur). В ранних ансамблях клавир доминирует над скрипкой (в сонатах), над скрипкой и виолончелью (в трио). Струнные и клавир равноправны в более поздних сочинениях. Из 35 сонат для фортепиано и скрипки (сюда не входят 6 т. н. романтических сонат, принадлежность которых М. опровергнута) 16 были созданы в период ранних концертных поездок (Париж, Лондон и Гаага). Самые совершенные сонаты относятся к венскому периоду (B-dur, 1784; A-dur, 1788). В струнных квартетах старый тип, близкий к трио-сонатам (Италия, 1770—73), сменился гайдновским, представленным законченно в 6 квартетах, посвященных “отцу, наставнику и другу” И. Гайдну (по признанию М., “плод долгого и упорного труда”), и 3 “Прусских” квартетах (1789—90). Если в камерной музыке Гайдна центральное место занимают струнные квартеты, то у М. наряду с квартетами (количественно они преобладают) на передний план по художественному значению выдвинулись струнные квинтеты (самые законченные образцы — C-dur и g-moll, 1787). Среди духовых и смешанных ансамблей выделяются квинтет для фортепиано и духовых (1784) и квинтет для кларнета и струнных (1789).

клавирная музыка

Клавирная музыка М. отразила два важных исторических процесса: переход от клавесина и клавикорда к фортепиано (уже в довольно ранние годы М.) и стабилизацию классического сонатного цикла (трёхчастного) в сонате и концерте. Фортепианный стиль М. непосредственно связан с его исполнительским искусством. Элегантная, отчётливая, певучая, идущая от сердца игра М. составила эпоху в истории пианизма. М. — основоположник классической формы концерта. Сохранив широкую доступность, концерты М. приобрели симфонический размах и разнообразие индивидуального выражения, в них органически соединились импровиза-ционность и строго логическое начало, соревнование и взаимовосполнение сольной партии и оркестрового ансамбля. 11-летним мальчиком М. обработал в виде 4 концертов части из сонат других композиторов, в возрасте 17—21 написал первые 4 оригинальных концерта для фортепиано с оркестром; большинство (17) фортепианных концертов возникло позднее, в Вене. Музыка их отмечена праздничным блеском (концерты D-dur и A-dur), порой драматизмом и патетикой (концерты c-moll и d-moll). Венским фортепианным концертам предшествовали 5 концертов для скрипки с оркестром, написанные 19-летним М., возможно, для собственных выступлений, и двойной фортепианный концерт, сочинённый для себя и сестры (1779). По просьбе друзей-музыкантов или по заказу именитых дилетантов М. создал ряд сольных концертов для духовых инструментов, несколько двойных концертов и тройной фортепианный концерт, а также эффектную, в “мангеймском стиле”, “Концертную симфонию” с 4 солирующими духовыми инструментами. Для своих выступлений, а частично для учениц М. писал фортепианные сонаты, рондо, фантазии, вариации. Хотя по значительности содержания и новизне стиля сонаты уступают концертам, квинтетам, симфониям М., всё же наиболее зрелые из них, такие, как с-moll (1784), А-dur (1778) и D- dur (1789), вместе аналогичными произведениями для фортепиано и скрипки образуют вершину сонатного творчества 18 в.

церковная музыка

Почти вся церковная музыка М. —мессы, литании, вечерни, оффертории, мотеты и т. п., а также церковные сонаты — написана в Зальцбурге. За последние 12 лет жизни М. создал только одно законченное церковное произведение — мотет “Ave, verum corpus” (июнь 1791, курорт Баден, близ Вены). В Вене он трудился над мессой и реквиемом. Обе крупные композиции остались незавершёнными. Работа над реквиемом относится к последнему году жизни М. Эта траурная месса для хора, квартета солистов и большого оркестра — одно из глубочайших по мысли и выражению новаторских произведений М. Трагический пафос и трогательная скорбь переданы в нём с одинаковой проникновенностью.

искусство импровизации

Фантазии и отчасти вариации в известной мере запечатлели несравненное искусство моцартовской импровизации. К драматургии сонатнoго типа тяготеют фантазия c-moll (она предпослана сонате той же тональности) и рондо c-moll. Сонаты и другие пьесы М. для фортепиано в 4 руки и для 2-х фортепиано принадлежат к ранним образцам фортепианного дуэта, (Творческой изобретательностью и неистощимой жизнерадостностью отмечена бытовая развлекательная музыка М. для оркестра или ансамбля — циклы типа сюиты (дивертисменты, серенады, кассации, ноктюрны), танцы (менуэты, контрдансы, “немецкие”, лендлеры), марши. В ней особенно ощутимы связи с фольклором. Соприкасаясь некоторыми гранями с камерными инструментальными жанрами, симфониями и концертами, развлекательные сюиты служили для композитора своего рода экспериментальной лабораторией. Большинство серенад и дивертисментов появилось в Зальцбурге. Они были рассчитаны на музицирование как на открытом воздухе, так и в помещении и могли исполняться то оркестром, то ансамблем (в них применялись различные составы — смешанные, духовые, струнные). Одно из популярнейших произведений М. в этом жанре — “Маленькая ночная серенада” (1787), написана для струнного оркестра. Пьесы, образующие цикл, разнообразны по формам и видам музыки — от сонаты и концерта до разного рода танцев, от рондо до вариаций. Уличные кассации, серенады, дивертисменты обычно предварялись и часто заключались маршем, который музыканты играли на ходу. Склонность к юмору блистательно проявилась в “Музыкальной потехе” (“Ein musikalischer SpaВ”) для струнного квартета и 2-х валторн (пародия на симфонии композиторов-ремесленников). Среди оркестровых пьес особое место занимает “Масонская траурная музыка” (1785). Большинство сольных песен, а также вокальных ансамблей и шуточных канонов М. создал для близкого окружения. Многочисленные арии и вокальные ансамбли с оркестром (частично в качестве вставных номеров к операм других авторов, почти все на итальянском языке) писались композитором по заказу артистов. Жанр немецкой песни для голоса с фортепиано в Австрии только нарождался, и М. был в числе первых, кто создал её классические образцы. Среди сохранившихся 30 песен М. — “Фиалка” на сл. И. В. Гёте (1785), “Старушка”, “Вечернее настроение”, “Тоска по весне” и другие. Популярная “Колыбельная” (“Спи, мой младенец, усни”) принадлежит не М. (её автор — Б. Флис). Для масонов М. создал несколько кантат и песен. Как и “Волшебная флейта”, эти произведения проникнуты гуманистическими идеями. “Маленькая масонская кантата” (ноябрь 1791) — последнее законченное произведение М.

техника созидания

Созидательный процесс протекал у М. непринуждённо и стремительно. Композитор нередко обходился без предварительных эскизов. Иногда в крупных партитурах он фиксировал сначала главные мысли, а детали вносил позднее, не отказываясь от переделок. Его вдохновенное творчество опиралось на ремесло в лучшем смысле этого слова, его мастерство постоянно обогащалось поисками новых приёмов, композиции. С мифом о М. — беспечном, наивном художнике, гении, творящем без усилия и раздумья, жреце “чистого” искусства — связан особый, эстетский тип творчества, которому без оснований присвоено наименование “моцар-тианство”. Творчество М. изображали в музыковедческой литературе и интерпретировали в исполнительском искусстве как безоблачно ясное, безмятежное, “аполлоническое”, или жеманно-изящное (“рококо”), или, наоборот, романтическое и “демоническое”. Современное музыковедение утверждает М. как одного из величайших творцов, выразившего в своём гениальном творчестве прогрессивные общественные и эстетические идеи своей эпохи и раздвинувшего горизонты всего мирового музыкального искусства.

Список использованной литературы

**Аберт Г.**

**“В.А.Моцарт”**

Москва 1978 г.

**Вудфорд П.**

**Иллюстрированные Биографии Великих Музыкантов : Моцарт**

Издательство “Урал Ltd.” 1999 г.

**Справочник**

**“Творческие портреты композиторов”**

Москва 1990 г.

**Чичерин Г.В.**

**“Моцарт. ...”**

Ленинград 1973 г.

**Энциклопедия для детей**

**т.3 “Музыка. Театр. Кино.” ч.3**

Издательство “Аванта+” Москва 2001 г.

Фото:

**на обложке:** портрет кисти Барбары Крафт, выполненный масляными красками, 1819 г. (Вена, Общество любителей музыки)

**на 2 странице:** Моцарт в 1762 г. В возрасте шести лет. Он представлен в придворном наряде, первоначально предназначавшемся для эрцгерцога Максимилиана и подаренном Вольфгангу императрицей Марией Терезией. Картина приписывается Пьетро Антонио Лоренцони.