**Вольфганг Амадей Моцарт (Mozart)**

Г. Маркези

**(27. I. 1756, Зальцбург - 5. XII. 1791, Вена)**



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.

Основные оперы: Митридат, царь понтийский (1770), Идоменей, царь критский (1781), Похищение из сераля (1782), Свадьба Фигаро (1786), Дон-Жуан (1787), Так поступают все женщины (1790), Милосердие Тита (1791), Волшебная флейта (1791).

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.