Кирпита О. А.

МАОУДОД «Детская школа искусств №3 города Томска»

Стилистические особенности произведений

В. А. Моцарта

Введение.

 Как показывает мой многолетний педагогический опыт работы в музыкальных школах, преподавателю фортепиано очень важно уделять большое внимание изучению произведений великого композитора Вольфганга Амадея Моцарта. Творчество замечательного австрийского музыканта интересно и доступно даже самым маленьким пианистам, начиная с начального этапа обучения и освоения азов фортепианной игры.

В этой методической работе мы затронем некоторые вопросы стиля, раскроем понятие музыкального стиля, обратим внимание на детали, которые иногда ускользают от внимания преподавателей и их учеников при изучении блистательных произведений удивительного австрийского гения.

Итак, что же такое музыкальный стиль? Мы не можем не согласиться с М. Зильбер-Квитом, что это «особенная манера творческого почерка композитора, весь комплекс выразительных средств и приемов, системы образов, присущих данному автору, с помощью которых он раскрывает внутреннее содержание произведения».

В. А. Моцарт является одним из самых ярких представителей венской классической школы. В первой половине 18 века в музыке господствовал галантный стиль «рококо», и все лучшие качества этого стиля – ясность музыкальной мысли, изящество, эмоциональная выразительность, красота мелодии – нашла законченное воплощение в музыке Моцарта, основоположника нового направления в музыке второй половины 18 века – классицизма. Для творчества композитора характерно сочетание глубины и разнообразия содержания с совершенством, и, вместе с тем, доступностью выразительных средств.

Именно в Вене перекрещивались главные линии развития европейской музыки. Уникальным было богатство и разнообразие народно-бытовой музыки венского фольклора.

Творениям В. Моцарта присуще яркое, лирико-драматическое начало. Он, с удивительным для своего времени реализмом, показывает богатство человеческой натуры, передает средствами музыкальными сложные отношения между людьми. Фортепианным сочинениям композитора свойственны светлые настроения, отражающие оптимизм, мажорное мироощущение автора. Для моцартовского стиля игры характерна четкая речевая артикуляция. Доминантой в фортепианном искусстве конца 18 века были, конечно, венские классики – они наложили решающий отпечаток на тогдашний пианизм.

Особо хочется отметить, что ясность, светоносность, прозрачность, красота в музыке Моцарта сочетаются с глубоким драматизмом. В центре художественного мира его произведений, прежде всего – человеческая личность.

Мелодии Моцарта.

 Моцарт – один из величайших мелодистов своего времени. Простые, легко запоминающиеся мелодии Моцарта отличаются богатством внутреннего содержания. Для многих его мелодий характерны изысканные хроматизмы, задержания при ясной мажорной или минорной ладовой основе. В произведениях Моцарта встречаются мелодии и мужественного характера, насыщенные драматизмом, включающие в себя контрастные элементы. Источник мелодического вдохновения Моцарта неиссякаем.

Полифоничность произведений Моцарта.

 Большое значение в музыке композитора имеет полифония, развивающая некоторые стороны баховской полифонии, но на основе новых стилистических принципов венской классической школы – с господством в ней гомофонно-гармонического типа мышления. Новое в полифонии Моцарта, по сравнению с Бахом, связано с характером самих тем, подвергающихся полифонической разработке. В тех случаях, когда тема задумана в полифоническом стиле, по характеру она приближается к баховской.

Гармонии Моцарта.

 У Моцарта все гармонии еще больше оттеняют выразительность и красоту мелодического образа. Как это свойственно всей музыке 18 века, они основаны на взаимосвязи с главными функциями – тоники, субдоминанты, доминанты. Но эти функции использованы в музыке Моцарта разнообразно – с употреблением побочных ступеней лада, внутритональных отклонений, сложных для своего времени модуляций.

Смелые модуляции и далекие тональные сопоставления в музыке Моцарта приводили в смущение его современников и казались им слишком дерзкими. Однако музыкальное новаторство Моцарта не разрушало основ мажорного или минорного лада, оно обогащало лад, расширяло его выразительные возможности. Даже самые простые гармонии, основанные на функциях I, VI, V ступеней, кажутся в творчестве композитора свежими и получают новую жизнь благодаря сверкающим галантным мелодиям.

Фактура.

 Красота музыки Моцарта в огромной степени связана с фактурой его произведений – всегда ясной, чистой, тонкой. Безупречность голосоведения, совершенство формы, каждая деталь которой глубоко содержательна – все эти свойства музыки Моцарта, наряду с ее высоким артистизмом и поэтической одухотворенностью, придают ей чарующую силу.

Педализация.

Музыка Моцарта очень полифонична по своей сущности, однако, в основном развивается на гармонической основе. Педаль в произведениях композитора служит не столько красочным, сколько гармоническим целям. Именно педаль лишает гармоническое сопровождение ударной сухости, придает мелодии певучесть и звонкость.

 Обычно педаль в сочинениях Моцарта нажимается не совсем до конца, очень слабо, так как звук очень прозрачен и много гаммообразных пассажей. Так же нужно учитывать природу фортепианных произведений Моцарта – его сонаты и фантазии наполнены истинно симфоническим содержанием, вдохновлены большим размахом чувств, полны ярких блестящих характеров, что свойственно и его оперным сочинениям. Пламенную душу и горячее сердце гения иногда трудно разглядеть сквозь изящный салонный стиль, как иногда исполняют Вольфганга, однако педаль в произведениях композитора не должна быть педалью, свойственной романтическому периоду. Она нужна скорее как динамическая краска и ритмическая поддержка. Иногда педаль нужна только изредка – короткая, ритмическая, чтобы сохранить рельеф мелодии, отчетливость произнесения, тонкость и разнообразие фактуры. Пристальное изучение и понимание всего творчества великого композитора поможет верному применению педали в фортепианных произведениях Моцарта.

**Артикуляция.**

 При работе над образным, ярким исполнением необходимо придавать значение психологическому разнообразию, в этом очень помогают артикуляционные указания, которые необходимо тщательно выполнять. Иногда это – скрипичные, смычковые штрихи, очень часто – вокал в самых разнообразных проявлениях bel canto. Частая смена лиг в певучих местах, как и паузы внутри мелодии, придают его музыке особую моцартовскую манеру, вокальную выпуклость.

 Артикуляция в произведениях Моцарта требует от исполнителя особой пианистичности, чуткости, владения хорошей пальцевой техникой, важно ощущение в кончиках пальцев – при игре пассажей non legato, особенно staccato.

 Помимо лиг и точек, артикуляцию обозначают паузы для смены дыхания и мелизмы, различные способы группировки нот.

Legato – самый распространенный знак в артикуляции Моцарта. Такой певучий стиль часто встречается в медленных частях, которые носят обозначение cantabile.

 Итак, то, что верно для разговорной речи, правильно и для музыки. Чтобы вызвать эмоциональный отклик у слушателя, артикулировать фразы необходимо очень четко и внятно.

**Динамика.**

Стилевые особенности динамических обозначений Моцарта заключаются в контрастном сопоставлении двух динамических оттенков – *f* и ρ. Исполнителю надо стараться показать этот контраст как можно ярче, так как смена динамики у композитора связана с тонкими эмоциональными переживаниями. Несмотря на обозначения только лишь ρ и *f,* у Моцарта все-таки имеются динамические нюансы – ему свойственны долгие crescendo (например, в Сонате D-dur (к. 576) 92-98 такты). Постепенное уменьшение громкости Моцарт обозначает не только decrescendo, но и calando (15-55 такты 2г. Сонаты к.457), иногда diminuendo (Rondo a-moll к.511, такт 127). Термин calando используется не в современном значении, т. е. не как указание замедлить темп.

 *f* и ρ Моцарта соотносились с эстетикой того времени и составом симфонических оркестров. *f* не должно звучать мощно и тяжело, а выражать высшую степень душевного волнения. Как писал сам Моцарт: «Страсти, какими бы пылкими они ни были, должно выражать так, чтобы они не вызывали отвращения: музыка, передавая самые ужасные положения, не должна оскорблять слух; наоборот, она должна его услаждать, то есть всегда оставаться музыкой…»

**Работа над звуком в произведениях Моцарта.**

 Как известно, Моцарт сам блестяще исполнял свои произведения. Его игра отличалась особым совершенством и филигранной отточенностью. По сравнению с современным фортепиано, инструменты времен Моцарта отличались тонким, прозрачным, серебристым тембром, богатым обертонами.

 Очень много зависит от культуры туше исполнителя. Особо выигрышный вид туше – знаменитая «жемчужная» игра (jeu perle).

 Играя Моцарта, необходимо понимать его индивидуальный стиль и очень бережно относиться к исполнению гениальных сочинений композитора. Произведениям великого мастера свойственно богатство звукового колорита – Моцарт подражает и звуку трубы, и нежным, тающим звукам флейты, и жалобному пению гобоя, и блестящему tutti всего оркестра.

 Исполнение произведений Моцарта требует от пианиста богатой и разнообразной палитры звуковых красок.

**Заключение.**

 Стиль Моцарта отличается интонационной выразительностью, кантиленностью, богатством, изобретательностью мелодии, интересными гармониями. Композитор внес огромный вклад в развитие сонатной формы. В клавирной музыке Моцарта отражены черты нового исполнительского стиля, связанного с переходом от клавесина к фортепиано.

 Сочинения для клавира дают представление об исполнительском искусстве самого Моцарта с присущей ему блестящей виртуозностью, вместе с тем одухотворенностью и поэтичностью.

 Исполнитель произведений Моцарта должен обладать душевной чуткостью, музыкальностью, эмоционально откликаться на самые тонкие психологические нюансы, владеть фортепианной техникой, быть гибким и очень работоспособным.

Список литературы:

* Бадура-Скода Е.П. Интерпретация Моцарта. М., 2011.
* Баренбойль Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1974.
* Бузони Ф. О пианистическом мастерстве. М., 1962.
* Гофман И. Фортепианная игра. М., 2010.
* Корлыхалова Н. За вторым роялем. СПб., 2006.
* Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1965.
* Рабинович Д.А. Исполнитель и стиль. М., 2008.
* Савшинский С. И. Пианист и его работа. Л., 1961.
* Фейнберг С.Е. Путь к мастерству. М., 1965.
* Шмидт-шкловская А.А. о воспитании пианистических навыков. Л., 1971.