**Оперное творчество Моцарта**

Моцарт писал оперы на протяжении всей жизни, начиная с одиннадцатилетнего возраста. Но высшие его достижения в области оперного творчества относятся к последнему десятилетию (1782--1791 годы). Моцарт писал оперы разных типов и жанров: зингшпили (<<Похищение из сераля>>, <<Волшебная флейта>>), оперы- buffa (<<Свадьба Фигаро>>, <<Так поступают все>>), оперы-seria (<<Идоменей>>, <<Милосердие Тита>>). Опера <<Дон-Жуан>>, сочетающая особенности музыкальной трагедии и комедии, не сводится ни к одному из этих типов.

Оперное реформаторство Моцарта. Наряду с Глюком, Моцарт был величайшим реформатором оперного искусства XVIII века. Но, в отличие от него, свою реформу не декларировал теоретически. Исходя из других эстетических предпосылок, Моцарт создал иной тип музыкальной драматургии. Если Глюк стремился подчинить музыку драматическому действию, то для Моцарта, наоборот, музыка являлась основой оперы. В одном из писем к отцу Моцарт писал, что <<в опере поэзия должна быть послушной дочерью музыки>>. Но из этого не следует, что Моцарт не придавал большого значения либретто оперы. Напротив, оперная музыка Моцарта находится в полном единстве с развитием сценического действия.

Отношение к либретто. О том, что Моцарт был чрезвычайно требователен к либретто своих опер, свидетельствуют его высказывания в письмах. Особый интерес представляют в этом отношении письма Моцарта к отцу из Мюнхена в связи с готовившейся там постановкой оперы <<Идоменей>>. Моцарт считал, что текст оперного либретто должен быть по возможности лаконичным, не затягивающим действие. В своих требованиях Моцарт проявлял изумительное чутье и понимание оперной сцены с ее специфическими закономерностями. Он исходил из соображений драматической художественной правды, сценической целесообразности, несмотря на традиционные условности жанра оперы-seria в <<Идоменее>>.

Будучи твердо убежден в том, что оперное либретто -- это не самостоятельное драматическое произведение, Моцарт настойчиво и упорно добивался полного соответствия его со специфическими задачами музыкальной драматургии при безраздельном господстве музыкального начала (В этом отношении эстетика Моцарта близка эстетике Римского-Корсакова, утверждавшего, что <<опера прежде всего произведение музыкальное>>). Так он работал с либреттистами: Стефани (<<Похищение из сераля>>), да Понте (<<Свадьба Фигаро>>, <<Дон-Жуан>>, <<Так поступают все>>), Шиканедером (<<Волшебная флейта>>). Идя другими путями, чем Глюк, Моцарт добился слияния в неразрывном единстве музыки и драматического действия, соподчинения друг другу всех элементов оперного спектакля.

Соотношение оперных жанров. Как уже было сказано, Моцарт писал оперы в жанрах оперы-seria, оперы- buffa и зингшпиля. Но при этом каждый из жанров Моцарт обновляет и обогащает путем привнесения элементов другого жанра и принципов венского классического симфонизма. Так, <<Свадьба Фигаро>> написана в традициях оперы- buffa , но не все в ней укладывается в рамки этого жанра, в частности обе арии графини характерны скорее для оперы-seria. То же можно сказать о роли Констанцы в <<Похищении из сераля>> или о партии Царицы Ночи в <<Волшебной флейте>>. Если опера-seria деградировала в XVIII веке, то отдельные ее элементы получили новую жизнь, влившись в другие оперные жанры, что как раз характерно для музыкальной драматургии Моцарта. Оперы-seria Моцарта <<Митридат -- царь Понтийский>> и <<Идоменей>> уже утратили свою сценическую жизнь; но они сыграли существенную роль, обогатив его оперы- buffa и зингшпили, сохраняющие свое значение в репертуаре оперных театров.

Вместе с тем стилистическая основа во всех операх Моцарта одна: венский классицизм. Его принципы получили в оперном творчестве Моцарта своеобразное преломление; это сказывается в мелодическом стиле, в возросшей роли оркестра, в приемах развития, особенно в больших ансамблевых сценах и финалах.

Музыкальные характеристики. Одним из высоких новаторских достижений оперной драматургии Моцарта является мастерство музыкальных характеристик действующих лиц, героев оперы. В итальянской опере-seria музыкальные характеристики героев почти совершенно игнорировались, в опере- buffa подчеркивались не столько индивидуально-конкретные черты героев, сколько типические. Эти характеристики были своего рода музыкальными <<масками>> с выработанными приемами выразительности, сопровождавшими однотипных героев и героинь в разных операх. До Моцарта в оперном жанре не было достигнуто единство обобщенного, типического и индивидуального, конкретного в музыкальных характеристиках героев, отсутствовала и многогранность этих характеристик.

Действующие лица в операх Моцарта -- не только традиционные типы, но и живые люди, сочетающие в единстве типическое и индивидуально-неповторимое. В этом отношении музыкальный театр Моцарта -- высшее достижение реализма в музыкальной драматургии XVIII века.

По поводу мастерства музыкальных характеристик действующих лиц в операх Моцарта писал А. Н. Серов: <<Неизъяснимая для нехудожников способность: одною силой творческого воображения совершенно уничтожать в себе свое я, переселяться как будто всем существом в другие, совершенно чуждые душе поэта личности, -- чувствовать, мыслить, жить за них, -- одним словом, создавать совершенно отдельные лица, столько же независимые от поэта и друг от друга, как и действительные, реальные люди, с плотью и кровью, -- вот что составляет отличительное свойство художника объективного, драматического. Моцарт в этом отношении, можно сказать, равен Гете и самому Шекспиру, по крайней мере в числе музыкантов самых гениальных никто, ни даже великий Глюк, в этом отношении не может с ним сравниться; лица опер Моцарта -- совершенно живые люди, с отдельными, до крайности разнообразными характерами, с тонкими, чисто индивидуальными оттенками этих характеров>>.

Не прибегая к лейтмотивам, Моцарт наделяет действующих лиц своих опер мелодическими оборотами, складывающимися в цельный и многогранный образ. Так, в образе Дон-Жуана подчеркивается его любовь к жизненным наслаждениям, смелость, отвага, решительность; в образе Сюзанны (<<Свадьба Фигаро>>) -- женская привлекательность, лукавство, ум, хитрость; в образе Базилио -- подлость подхалима, коварство. Правдивость и яркая выразительность характеристик достигается сочетанием слова, сценического действия и музыкальных (вокальных и оркестровых) средств.

Музыкальные характеристики действующих лиц в операх Моцарта сохраняют свое значение не только в сольных номерах или в дуэтах, но и в некоторых больших ансамблях. В финалах <<Свадьбы Фигаро>> и <<Дон-Жуана>>, в секстете из <<Дон-Жуана>> и в некоторых других ансамблях каждый из участников имеет свою интонационную сферу. Создается одновременное сочетание разных музыкальных характеристик в пределах единой архитектонически-стройной ансамблевой сцены.

Однако в некоторых случаях, когда это диктуется сценической ситуацией, Моцарт наделяет единой характеристикой группу действующих лиц, живущих общими помыслами и стремлениями. Такой прием использован, например, в финале первого действия <<Свадьбы Фигаро>> или в сцене письма из второго действия той же оперы. Сюзанна и графиня, отправляющие графу любовную записку, объединены одним желанием: одурачить графа и наказать его. Поэтому они охарактеризованы одинаковой музыкой.

В некоторых случаях одни действующие лица как бы <<заимствуют>> характеристику у других. Например, в арии Лепорелло, посвященной описанию любовных похождений Дон-Жуана, охарактеризован не только Лепорелло, но и Дон-Жуан. Так гибко и свободно подходил Моцарт к проблеме музыкальных характеристик в опере, являющихся одним из высоких достижений его музыкальной драматургии.