

ОСОБЕННОСТИ ФОРМЫ МЕДЛЕННЫХ (СРЕДНИХ) ЧАСТЕЙ СОНАТ МОЦАРТА (ИЗ ЛИЧНОГО ОПЫТА АНАЛИЗА ФОРМ)

Пылаева Н.В.

*Пылаева Наталия Вячеславовна – преподаватель истории и теории музыки высшей квалификационной категории,
Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дошкольного образования
Рыльская детская школа искусств Курской области, г. Рыльск*

Аннотация: статья посвящена анализу музыкальных форм медленных или средних частей фортепианных сонат великого Моцарта. В современной музыкальной культуре взаимопроникновение стилей, жанров и музыкальных форм уже давно не является открытием, а скорее нормой, соответствием требованиям времени. А вот во времена Моцарта «игра» с формами, их комбинирование, были на грани эксперимента, большой смелостью и новаторством. Поэтому Моцарта можно назвать композитором-новатором за его не «всегда классическое» отношение к музыкальной форме. И яркий тому пример – средние части его фортепианных сонат.

Ключевые слова: фортепианные сонаты Моцарта, анализ музыкальных форм, трёхчастная форма, сонатная форма.

*...гений и есть та продуктивная сила, что даёт возникнуть деяниям,
которым нет нужды таиться от бога и природы, а, следовательно,
они не бесследны и долговечны. Таковы все творения Моцарта.*

*В них заложена животворящая сила,
она передаётся из поколения в поколение,
и её никак не исчерпать, не уничтожить
Г. Аберт*

«Моцарт принадлежит к величайшим гениям мирового музыкального искусства. Страстная любовь к жизни и к человеку, неиссякаемая вера в торжество светлых идеалов, богатство духовного мира – таковы основы мироощущения Моцарта, нашедшие отражение в его музыке» [2, с. 126].

Творчество Моцарта широко и многогранно: это оперы, симфонии, а также фортепианные произведения, в том числе и сонаты. Композитор писал их на протяжении всей своей жизни. Но даже ранние сонаты не уступают зрелым в тонкости и мастерстве.

Темы, которые использует Моцарт, очень разнообразны – от блестящих, жизнерадостных, до печальных, почти трагических. Обычно Главные темы носят характер бодрый, уверенный, но иногда с лирическими эпизодами. Побочные партии чаще элегические, даже несколько печальные.

В результате своей личной практики анализа форм медленных (средних) частей сонат Моцарта, я пришла к выводу, что столь великое разнообразие тем композитор «встраивает» в нестандартные для вторых частей сонат формы. Можно сказать, что он «экспериментирует» с формой, в результате чего получаются интересные смешанные варианты.

Вообще, Моцарт тяготел к сонатности. Эта форма для него, видимо, была особенно привлекательна, так как она не только способна к воплощению контрастных сопоставлений тем, интенсивному их развитию, но и к столь же чётко организованной структуре. Так из 19 сонат в медленных частях он использует сонатную форму в восьми сонатах. Это: № 1 C-dur, № 2 F-dur, № 3 B-dur, № 5 G-dur, № 8 a-moll, № 12 F-dur, № 13 B-dur, № 15 F-dur.

Тяготение к индивидуальной неповторимости повлекло за собой тенденцию к индивидуализированной трактовке композиционных форм. В результате этого сонатность проникает в другие формы, например, в сложную трёхчастную, в двойную трёхчастную.

Рассмотрим некоторые яркие примеры проникновения форм в сонатах Моцарта.

Соната Es-dur, К. № 282. Вторая часть сонаты (B-dur) представляет собой два менуэта, которые образуют сложную трёхчастную форму.

Менуэт I имеет простую 3-х частную форму. Первая часть: 12 тактов, повторённый период, модулирующий в тональность доминанты (F-dur).

Вторая часть: 6 тактов. Носит менее устойчивый характер. Цепь D7- T: D7 - C-dur, D7 - B-dur. Третья часть - происходит повторение первой части в основной тональности B-dur, т. е. без модуляции, но с дополнением. Количество тактов 14, 12 + 2 дополнение, которое является кадансовым закреплением. В голосоведении используется приём вертикальной перестановки голосов в начале репризы. Вторая и третья часть повторяются вместе.

Менуэт II представляет собой миниатюрную сонатную форму. Экспозиция состоит из двух тем. Главная партия (в дальнейшем – Гл.п.) - Es-dur, 8 тактов, незамкнутый период, так как оканчивается на D. Побочная партия (в дальнейшем – П.п.) - восьмитактовый период в тональности доминанты B-dur. Экспозиция повторяется.

Разработочный эпизод – восьмитактовый период, основан на элементах Г. п. экспозиции, тонально неустойчив. Реприза: Г.п. 8 тактов - незамкнутый период, П.п. - 8 тактов в E-dur.

Затем опять повторяется Менуэт I, образуя трёхчастную композицию. Таким образом, во втором менуэте как бы сочетаются черты сонатности, а с другой стороны – трёхчастности. Причём сонатность как бы преобладает (типичный тональный план).

Ещё один пример сочетания двух форм – это менуэт из всем известной сонаты A-dur, К. № 331. Здесь композиция представляет собой сложную трёхчастную форму Менуэт – Трио – Менуэт, где Менуэты – миниатюрная сонатная форма. Рассмотрим подробнее.

Менуэт – I часть. Гл.п. идёт в тональности A-dur, 10 тактов. Связующей партии нет. П.п. представляет 8 тактов, в тональности доминанты E-dur. Разработка основана на элементах главной партии, заканчивается в E-dur. В репризе главная и побочная партии идут в основной тональности A-dur, количество тактов не изменилось. Трио (середина) представляет собой простую трёхчастную форму, где 1-я часть- 16 тактов в D-dur, 2-я часть 20 тактов в A-dur, 3-я часть 16 тактов в D-dur реприза, 2-я и 3-я части повторяются вместе взятые.

Таким образом, в крайние части менуэта проникает сонатность. Хотя можно указать и черты трёхчастности, но сонатность в данном случае преобладает.

Ещё один образец: Соната № 9 D-dur, К. № 311, часть Andantino con espressione G-dur. Это пример двойной трёхчастной формы с элементами сонатности. Её общая схема ABA¹A. Часть A представляет собой повторённый период 12 тактов G-dur. Потом между A и следующей частью идёт 4хтактовая модулирующая связка из G-dur в A-dur, которая равна D последующего D-dur. Часть B основана на элементах раздела A, проходит в тональности D-dur. Ведущий тип изложения - разработочный, количество тактов - 22. Затем опять возвращается часть A 12 тактов, но период уже не повторяется. Тональность основная – G-dur. B1-22 такта, происходят некоторые вариационные изменения, тональность G-dur. A – 12 тактов + 8 тактов дополнение. Так, в этой форме явно наблюдается проявление сонатности: это тональный план, тематический язык и т. д.

Но кроме таких форм, в медленных частях своих сонат Моцарт использует и другие интересные формы.

Рассмотрим сонату №7, К.№ 309 C-dur. Вторая часть – Andante, un poco Adagio - F-dur представляет собой простую двухчастную форму с варьированным повторением частей. У Мазеля это называется рассредоточенным вариационным циклом.

Вот общая схема части. I часть – это период 8 + 8 тактов («а» - первое предложение + «а1» - второе предложение), далее идёт вариационное повторение периода 8+8 тактов («а2» - первое предложение + «а3» - второе предложение). II часть (середина и реприза) – 12 тактов + 8 тактов («в» - середина в тональности D + «а4» - варьированная реприза второго предложения), далее идёт варьированное повторение II части -12 тактов + 12 тактов («в1» - варьированная середина + «а5» - реприза второго предложения, варьированная и расширенная на 4 такта).

В данном случае роль вариационности особенно велика, так как и первая реприза простой двухчастной формы (а4) тоже не буквально, а варьированно повторяет одно из предложений первого периода. Поэтому если в приведённой выше схеме условно принять начальное восьмитактовое предложение (а) за «тему», то во всей форме можно обнаружить 5 видоизменённых повторений «темы», дважды перемежаемых материалом середины (в, в1). Но как ни существенна здесь вариационность, всё же основным типом формы в данном случае является простая репризная двухчастная форма.

Рассмотрим ещё один пример интересной формы в части Adagio сонаты № 12 K.332 F-dur (B-dur). Она представляет собой сонатную форму без разработки.

Строение экспозиции: Г.п.- период- 4 такта B-dur + 4 такта b- moll, П.п.- модулирует в тональность F-dur. Затем небольшая связка 2 такта вновь приводит к репризе, где Г.п. и П.п. проводятся уже в основной тональности B-dur. И как дополнение – закрепление тоники ещё 2 такта.

Таким образом, Моцарт настолько тонко воспринимает форму, смело вводит разнообразные нетрадиционные формы, что это даже не вполне характерно для классического периода в истории музыкального искусства. « Форма для него – не застывший образец, не мёртвое правило. Напротив, как нечто живое, она создаётся заново вместе с каждым новым произведением искусства и неразрывна с ним и его внутренней жизнью» [1, с. 426]. Именно великий Моцарт закладывает основы смешанных форм, которые потом распространились в XIX веке в творчестве таких композиторов, как Шопен, Лист и других.

Список литературы

1. *Аберт Г. В.А.* Моцарт. Часть вторая. Книга вторая. М.: Музыка, 1985.
2. *Левик Б.В.* Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. II. Изд. IV. М.: Музыка, 1975.