**Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Певекская детская школа искусств»**

**Исследовательская работа**

**«СОВРЕМЕННИКИ МОЦАРТА В ЗЕРКАЛЕ ЕГО ПИСЕМ»**

**Выполнила ученица 3 класса фортепиано Оброткина Алиса (13 лет)**

**Преподаватель Пукало И.В.**

**г. Певек, 2014 г.**

**Оглавление**

Введение.

Глава 1. Музыканты и театральные деятели.

Глава 2. Политики, аристократы, меценаты.

Глава 3. Друзья и родные.

Заключение.

Список использованных источников.

**ВВЕДЕНИЕ**

Неиссякаем интерес исследователей к жизни и творчеству В.А. Моцарта. Многим художникам, да и просто любителям его сочинений,  по-прежнему остался близок присущий предыдущим эпохам дух восхищения  и упоения его музыкой.

Моцарт – это  непреходящая проблема, до конца не постижимая музыковедами, филологами, философами и драматургами.

В настоящее время изучены почти все документальные источники - свидетельства современников венского классика, письма композитора. И всё же для исследования всегда найдётся какой-нибудь неизведанный «уголок».   Проблема взаимоотношений Моцарта  с современниками недостаточно раскрыта в музыковедческой литературе. Поэтому я решила остановиться на одном из её аспектов – мысли  Моцарта  о его окружении, изложенные в   письмах к отцу, жене, друзьям.Считаю, что изучение   данной проблемы  отвечает потребностям современного музыкознания.

**Темой данного исследования** становится изучение  окружения композитора на основе его писем, которое позволит достичь основной цели исследования – раскрыть мысли композитора  о современниках, степень их влияния на  судьбу и творчество композитора.

**Гипотеза**: современники Моцарта заняли значительное место в жизни Моцарта и сыграли положительную  роль в его судьбе и творчестве.

**Актуальность** предпринятого исследования обусловлена возросшим исследовательским интересом музыковедов к эпистолярному наследию Моцарта. А также преддверием важных дат: в 2016 году исполняется 260 лет со дня рождения и 225 лет со дня смерти великого композитора. В связи с двойным юбилеем композитора возникла необходимость расширить знания учеников о В.А. Моцарте.

**Цель исследования**: отношения  Моцарта и его современников сквозь призму моцартовских писем. Роль  современников в судьбе и творчестве Моцарта.

 Целью исследования обусловлен следующий **круг задач:**

 познакомиться с письмами Моцарта;

описать круг адресатов;

представить панораму различных взглядов  Моцарта на его современников;

выделить и охарактеризовать  группы людей, контактировавших с композитором;

выявить через анализ  писем Моцарта, какую роль (положительную или отрицательную) сыграло окружение композитора в его жизни и творчестве.

**Метод исследования:** анализ писем.

**Гипотеза**: современники Моцарта имели значительное место в жизни Моцарта и сыграли положительную роль в его судьбе и творчестве.

**Объект** исследования – круг общения Моцарта.

**Предмет** исследования – взаимоотношения В.А. Моцарта с его современниками.

**Научная новизна** данной работы видится в том, что: 1) впервые автор предлагает рассмотреть частную корреспонденцию известного композитора Вольфганга Амадея Моцарта с точки зрения  его размышлений и высказываний о современниках; 2) в работе  привлекаются  факты, связанные с эпистолярным наследием В. А. Моцарта, не получившие достаточного освещения в музыкальной литературе.

**Перспективность**данной работы в том, что в дальнейшем можно усложнить и продолжить исследование, привлечь к нему другие  документы и подлинники и поставить новые  проблемные вопросы.

**Опыт исследователя**отсутствует, это первая работа в данном направлении.

Судьба и творчество гениального немецкого композитора входит в круг моих интересов с тех пор, как на уроке музыкальной литературы я познакомилась с его музыкой. Она  произвела на меня неизгладимое впечатление. Мне захотелось углубиться в эту тему. Педагог предложила мне прочитать письма Моцарта.

Временные рамки исследования ограничены периодом с 1769 года по 1791 год — временем создания писем Вольфганга Амадея Моцарта (родителям, жене, друзьям), а также приписки композитора к письмам родственников. Для исследования были использованы тексты из сборника  «Вольфганг Амадей Моцарт. Письма»издательства «Аграф», Москва, 2000г.

**Практическая значимость** исследования будет заключаться в использовании полученных данных на уроках музыкальной литературы и внеклассных занятиях и бесед для школьников.

**Основная часть**

Круг знакомств Моцарта оказалось очень большим. В письмах сборника упоминается более 400 имён. Подавляющее большинство из них прокомментированы – указана профессия, даты жизни и смерти. Некоторые современники упоминаются один раз, и кроме фамилии в указателе имён нет ничего. Некоторые – очень часто – до 20 и более раз. Для исследования отобраны  почти все письма Моцарта, кроме писем к кузине и некоторых писем к Констанце.

Круг адресатов – неширок: отец – Леопольд Моцарт, жена Констанца, сестра Наннерль, мать – Мария Анна, друг Михаэль Пухберг. По 1-2 письма отправлены Элизабетт Вальдштеттен, Жан-Жоржу Зиберу, Антону Клейну, Себастьяну Винтеру, Готфриду Жакену, Францу Хофдемелю, Францу Австрийскому. География писем обширна:  Мангейм, Париж, Прага, Мюнхен, Дрезден, Берлин, Вена, Линц, Будвиц, Франкфурт-на-Майне.

Из современников, контактировавших с Моцартом были выделены три группы - первая: музыканты и театральные деятели (профессиональная близость), вторая: политики и аристократы (высокопоставленная слушательская аудитория, обладающая большими связями), третья: друзья, родные, меценаты (оказание материальной помощи или моральной поддержки). Рядовые современники исключены из исследования.

**Глава 1.**

**МУЗЫКАНТЫ, ТЕАТРАЛЬНЫЕ ДЕЯТЕЛИ**

У Моцарта было очень много профессиональных контактов: только в письмах упоминается  свыше 400 имён. Благодаря тому, что он сумел вырваться из зальцбургских оков, перед ним открылось огромное поле деятельности. Это не только венский оперный театр и филармонический оркестр, но и театры Праги, Мюнхена, Мангейма. Получив хороший опыт знакомства и контактирования с различными людьми в детстве и отрочестве, в поездках по странам Европы, Моцарт легко завязывал новые взаимоотношения. Он был универсальным музыкантом: композитором, дирижёром, исполнителем на клавире, скрипке, органе. Любовь к театру ещё более расширила его профессиональные связи. И, конечно же, в его окружение входили люди разных музыкально-театральных профессий. Это - драматурги, либреттисты, дирижёры, вокалисты,  инструменталисты.

**Вокалисты**

Сложно назвать количество певцов и певиц, соприкоснувшихся с великим маэстро.

Думаю, что в это число вошли артистические труппы нескольких театров крупных европейских городов. Моцарт обожал красивые сильные голоса, хорошо знал специфику работы с вокалистами. Он глубоко разбирался в природе  певческого тембра. Понимал, что может сделать певец, а что – нет. В этом плане ему очень помогла практика общения с итальянскими вокалистами. Именно в Италии композитор научился определять качественный уровень пения. Приведу несколько примеров.  Об итальянском певце-кастрате Джузеппе Априле Моцарт говорил, что он «хорошо поет, обладает кра­сивым ровным голосом»; а голос примадонны Марии Кайзер – «кра­сивый, не сильный, однако же и не слабый. Очень чи­стый; хорошая интонация». Он рассуждает, как высокопрофессиональный специалист по вокалу: «Если она и сбилась со счета пару раз, то мне очень понравилось, как красиво у неё получает­ся Crescendo и Decrescendo. Она медленно поёт трели, и это меня очень радует, потому что от этого они яснее и чище».

В своих письмах он часто давал оценку вокальных данных того или иного певца.

Кастрат Дель Прато, поющий Идаманта, в опере «Идоменей»  произвёл на композитора ужасное впечатление. «Мне приходится учить его на протяжении всей оперы, – жалуется Моцарт в одном из писем. - Он не в состоянии в нужный момент набрать в легкие достаточно воздуха, чтобы хоть что-то получилось…». Дель Прато настолько слаб, что Моцарт приходит в отчаяние:   "бедняга совершенно ничего  не может. Голос его был бы неплох, если бы он не пел горлом и  не зажимал глотку. Кроме того, он плохо  интони­рует; интонация, школа, выразительность у него совер­шенно отсутствуют». Певец вызывает у композитора самую серьезную озабоченность. «Позавчера, — пишет Вольфганг отцу 22 ноября, — Дель Прато пел на концерте, и это было настоящее позорище. Бьюсь об заклад, что этот персонаж не выдержит испытания на репетициях, тем более в готовой постановке. От этого парня нет никакого толку…»

 Иначе обстоит дело с Антоном Рааффом, который поет Идоменея. «Он мне понра­вился, - сообщает Моцарт, -  это так и следует петь. Но сама по    себе манера — Бернакиева школа. Она мне не по gusto(вкусу). Мне кажется, у него слишком много Cantabile». Но именно умение петь  кантабиле и делает пение  вокалиста необыкновенно восхитительным.

Рааф превосходен, но  требует внесения изменений по общей привычке певцов того времени, когда некоторые из них претендовали даже на то, чтобы переписывать роли под себя. Зачастую это приводило к полной переделке некоторых сцен. Из писем Вольфганга к отцу видно, что требования Рааффа отразятся на самом ходе действия и на тексте Вареско. Письма эти невероятно интересны, потому что из них видно, как близко к сердцу принимал Моцарт единство спектакля, понимая, в каком тесном сотрудничестве, при какой полной гармонии должны работать авторы, исполнители, художники и режиссеры. «Вот и еще одно изменение, - сетует Моцарт, -  и опять его требует Раафф. Но он прав». Композитор считал, что «с таким человеком нужно обходиться совершенно особенно».

Моцарт всегда, если это было возможно, старался идти навстречу певцу: «в 2-х Ваших ариях, - сообщил он в беседе Раафу, - « я приложил все силы, чтобы сделать их по Вашему вкусу. То же сделаю и  в третьей».  Композитор совершенно сознательно идёт на такие шаги не оттого, что Рааф – его «лучший и дражайший друг», а потому, что любит, чтобы «ария подходила певцу с точностью хоро­шо сработанного платья».

**Оркестранты**

  Маннгейм, столица пфальцского курфюрста Карла Теодора, гармонично сочетал французские манеры с германским духом.  В момент приезда Моцарта в Маннгейм там уже существовал  превосходный симфонический оркестр.   Среди оркестрантов Вольфганг с радостью встретил таких по-настоящему гениальных исполнителей, как гобоист Рамм, валторнист Ланг, флейтист Вендлинг, альтист Карл Стамиц - сын бывшего блестящего дирижера, скрипач Крамер, виолончелист Данци — люди с европейской репутацией, достойные восхищения как мастера своего искусства.

 В момент приезда композитора в Маннгейм дирижером этого превосходного оркестра был Кристиан Каннабих. Он восхитительно играл на фортепьяно, Моцарт  был счастлив работать с ним. Вскоре своим замечательным талантом, своим ласковым, веселым обращением он привлек к себе симпатии своих собратьев по искусству, и сам, попав в среду образованных и серьезных музыкантов, почувствовал себя, как рыба в воде. "Я пребываю в великолепном настроении духа и уже потолстел", - писал он отцу.

Каннабих также  полюбил Моцарта, композитор был принят в семье капельмейстера, как родной сын: он там обедал и часто проводил вечера за фортепиано, в дружеской беседе.

И Каннабих, и Рамм, и Ланг, и Венденлинг, и Стамиц, и Крамер, и Данци были прекрасными специалистами, рядом с которыми Вольфганг постигнет трудную профессию театрального музыканта.

Моцарт познакомился и со знаменитым органным и фортепианным мастером из Аугсбурга Иоганном Штейном, производившим великолепные инструменты.  Штейн был одним из тех музыкантов, что вкладывали душу в инструменты, которые создавали. «Когда Штейн заканчивает одно из своих фортепьяно, — писал Моцарт, — он первым делом садится за него (как говорил мне сам) и пробует все пассажи, переливы, интервалы; потом полирует, работает, пока инструмент не примет окончательный вид, — потому что работает он только ради музыки, а не ради собственной выгоды. Без этого все сразу бы кончилось. Он часто говорил: «Если бы я сам не был таким страстным любителем музыки, то давно бы потерял терпение и бросил эту работу. Но… Но я люблю инструменты, которые не обманывают исполнителя и служат долго». И действительно, его фортепьяно очень прочные. Он гарантирует, что дека не разобьется и не треснет. Изготовив деку, он выставляет ее на улицу, под дождь, под снег, выдерживает под палящим солнцем и что только с ней не делает, а потом приклеивает к ней кусочки древесины, чтобы сделать ее окончательно прочной и стойкой к деформации. И бывает в восторге, если она трескается: это значит, что можно быть уверенным в том, что больше с нею ничего не случится. Часто он и сам делает в ней надрезы, чтобы затем заклеить их и сделать деку еще надежнее».

 Вольфганг с огромной радостью играл на фортепьяно этого незаурядного человека. «Я должен отдать предпочтение инструментам Штейна, его старание и прилежание оценить в деньгах не­возможно», - восхищается он в одном из писем. По инструментам он оценивал технический прогресс в этом деле, в частности, изобретенную Штейном конструкцию педали, «которую прижимают коленом, — в его инструментах она удобнее, чем в изделиях других мастеров: достаточно к ней лишь едва прикоснуться — и она срабатывает немедленно, а когда чуть отодвигаешь колено, не слышно никакой вибрации». Одним из крупных преимуществ его фортепьяно был «выбег звука», но «из ста изготовителей фортепьяно этим не занимается ни один, а без этого невозможно прекращение звучания или вибрации после удара по клавише. Молоточки у этого мастера падают точно в момент удара по расположенным над ними струнам, независимо от того, продолжаешь ли ты прижимать клавишу или отпускаешь ее».

Именно на пианино хорошего качества Вольфганг Амадей Моцарт написал свои концерты и сонаты.

**Композиторы и театральные деятели**

Среди современников Моцарта композиторы занимают особое место. Ведь это люди его профессии. Наиболее известные из них – Йозеф Гайдн и Иоганн Кристиан Бах, с обоими Моцарт лично встречался. Но в письмах об этом ничего не рассказывается. Да, имена композиторов упоминаются несколько раз, но по незначительному поводу.  Иоганну Кристиану в одном из писем к отцу за 1782 год была дана эмоциональная оценка: « Вы наверняка уже знаете, что умер Бах-англичанин? Потеря для всего музыкального мира!». Ему же Моцарт  посвятил 6 квартетов.

С учеником Гайдна, композитором  и основателем музыкального издательства и фортепианной фабрики Игнацем Йозефом Плейелем Моцарт лично не встречался, но о его музыке представление имел: «Сейчас здесь вышли квартеты некоего Плейеля. Он ученик Йозефа Гайдна. Если они Вам еще не известны, - советует он отцу, - то постарайтесь раздобыть их — это стоит труда. Они очень хорошо написаны  и очень приятны. Вы и сами тут же узнаете по ним его учителя. Хорошо[!] И счастье для музыки, если Плейель в свое время окажется в состоянии заменить нам Гайдна!».  Вот какую высокую оценку дал этим квартетам Моцарт!   Жаль, что из-за коммерческого успеха (музыкальное издательство, фортепианная фабрика) Плейель постепенно отошёл от композиторского творчества.

 Также высоко оценил Моцарт мангеймского композитора Игнаца Якоба Хольцбауэра: «сегодня, в воскресенье, я послушал мессу Хольцбауера, которой уже 26 лет, но она очень хороша. Он очень хорошо пишет. Хороший церковный стиль. Хорошие партии для голосов и инструментов. И хорошие фуги». Если композитор является крепким профессионалом – Моцарт даёт положительный отзыв о его творчестве, в присущей для великого композитора  несколько сдержанной форме. Но он не только хвалит коллег по цеху, но и замечает слабые стороны. Вот, что пишет Моцарт об итальянском оперном композиторе: «Опера Йомелли хороша, но слишком заумна и слишком старомодна для театра». Как видим, для Вольфганга очень важно, пишет ли композитор современным языком, или же он навсегда отстал и не способен эволюционировать.

Моцарт умел безошибочно отличить  профессионального сочинителя от непрофессионала. Поэтому, оценивая слабого композитора, он иногда давал убийственную характеристику. Например, о музыке популярного в то время и обласканного  Иосифом IIкомпозитора Винченцо Регини композитор так отзывается: «Пишет он очень мило: он не состоятелен, но большой вор. Публично даёт свои ворованные вещи, да в таком количестве, что это едва ли можно переварить» (в 1780 г. Регини был назначен Иосифом IIдиректором итальянской Оперы-буффа и преподавателем вокала при Дворе).

Моцарт инстинктивно не питал симпатии к аббату Фоглеру – композитору и теоретику.  Интересно, почему? Вот, что говорит по этому поводу Вольфганг: «Весь оркестр, от первого до последнего [музыканта], его не любит. Он сделал много неприятностей Хольцбауэру. Книга его больше пригодна для обучения счёту, чем композиции. Он го­ворит, что за 3 недели может сделать композитора, а за 6 месяцев певца. Только этого пока ещё никто не ви­дел. Он презирает величайших мастеров. При мне он презрительно говорил о Бахе».  «Такого я никогда в жизни не слыхал! – возмущённо восклицает Моцарт. - Порою совершенно нет гармонии. Издаются такие звуки, что, кажется, будто кого-то тянут за волосы. И не то, чтобы это было очень трудно. Просто всё как-то не­уклюже. О разработке темы я и говорить не хочу. Скажу только, что фоглерова месса не может понравиться ни одному композитору (который заслуживает этого звания)». Моцарт инстинктивно не питал симпатии к аббату Фоглеру, словно предчувствуя ту пагубную роль, которую этот интриган, страшно завистливый человек сыграет в его жизни. С первого знакомства Фоглер показался ему «настоящим шутом в музыке, воображающим, что может сделать все, но неспособным ни на что». «Начинается тема, - продолжает Моцарт, - тут же появляется что-нибудь новое, которое портит её. Или он завершает эту тему так неестественно, что хорошей ее уже не назовешь. Или же она оказывается не к месту. Или же, наконец, ее портит инструментовка. Такова музыка Фоглера».

  Моцартовские резкие оценки вполне объяснимы. Гениальному человеку трудно понять специалиста, транслирующего слабое произведение. Поэтому он был вынужден отказаться от сотрудничества с известным композитором Игнацем Умлауфом. «Недавно была поставлена новая опера, - сообщает он отцу в письме от 21 декабря 1782 года, - или даже скорее комедия, с ариеттами Умлауфа, под названием «Какая нация лучше?». [Это] жалкая пьеса, на которую я должен был писать [музыку], но я отказался, сказав, что тот, кто возьмётся писать это, не переделав всю пьесу, рискует быть освистанным. Если бы это не был Умлауф; то оперу непременно бы освистали, а так только зашикали. Однако всё это неудивительно, потому что такую пьесу невозможно вынести даже с самой хорошей музыкой, а тут и музыка была так плоха, что я и не знаю, кто получит приз за безобразие — поэт или композитор». Несмотря на резко противоположные оценки творчества композиторов-современников, сам Моцарт осознавал, что обязан знакомиться с их музыкой, это хорошая школа для любого композитора.

Из писем мы узнаём также, что с Антонио Сальери - «злым гением», он тоже поддерживал отношения. Оценок его творчества в письмах нет, но есть оценка его личности: «А тут — новая интрига г-на Сальери, которая повредила не столько мне, сколько бедному Адамбергеру». Так что Моцарт хорошо знал хитрость и изворотливость этого человека. Да, негатива в отношениях двух композиторов было предостаточно, но не было главного - отравления музыкального гения, это было доказано на суде в Милане в 1997 году. В таком случае, вывод напрашивается сам собой: и Сальери, и в целом гильдия композиторов  в жизни Моцарта были положительным моментом.

А как обстояли дела с театральной «братией»? В письмах Моцарта мы находим имена либреттистов Джамбаттиста Вареско и Лоренцо да Понте, интенданта мюнхенского театра графа Йозефа Антона Зеау, философа, лингвиста и поэта  в Мангейме Антона Клейна, драматурга Иоганна Генриха Фридриха Мюллера, балетмейстера Королевской Академии Франции Жана Жоржа Новера, актёра и директора театра Эмануэля Шиканедера, члена директората Бургтеатра, автора многочисленных пьес Иоганна Готлиба Штефани. Со всеми композитор активно сотрудничал. Не ко всем из них благоволит Моцарт. «В стихах г-на Вареско слишком заметна спешка! Я надеюсь, он со временем осознает это сам; поэтому я желаю видеть оперу только в общем виде (пусть он только сделает набросок), а дальше уже можно будет делать более детальную разработку», - отмечает композитор в  письме от 10 февраля 1784 года. Либретто Данше передали зальцбургскому аббату Вареско, бывшему в милости у двора и не лишенному сноровки. От него требовалось сильно урезать трагические тирады Данше и приспособить всю историю, написанную во французском вкусе, для немецкого восприятия. Аббат Джамбаттиста Вареско справился с этой задачей хорошо, но и он писал слишком длинно, и его слабость к тяжелым конструкциям решительно противоречила тому, к чему стремился Моцарт. Произошел обмен письмами между Зальцбургом и Мюнхеном, и рукопись перешла из рук Моцарта в руки Вареско с настоятельной просьбой: короче, как можно короче! К сожалению, аббат относился к своему тексту очень ревниво, проявляя мелочность. Любая купюра ранила его в самое сердце, и он яростно боролся за каждую строку своих стихов, считая ее абсолютно необходимой для красоты и успеха произведения.

Моцарт упорно настаивает на переделке: «он не получит от графа Зеау ни крейцера сверх оговоренного, потому что изменения делались не для него, а для меня. Причём за это он мне ещё обязан, потому как делалось это ради его же чести. А изменить надо было бы ещё многое, и уверяю, что ни с одним композитором ему не было бы так легко, как со мной. Я много старался, чтобы оправдать его». Прошли месяцы препирательств, ссор и капризов. Отказываясь признать законность требований  композитора, Вареско согласился на несколько незначительных поправок, рассердился, когда от него потребовали более  серьезных изменений, заупрямился… так что последние изменения в либретто вносились, по всей вероятности, без его  участия и согласия. Возмущение Моцарта достигает апогея: «То, что господин Вареско сомневается в incontro(успехе)  оперы, я нахожу весьма оскорбительным для себя. Могу заверить его, что его пьеса наверняка не понравится, если не будет  хорошей музыки. Музыка — главное во всякой опере; и если она понравится (и, следовательно, он может надеяться на вознаграждение), то он должен менять и переделывать для меня всё столько раз и так часто, как я захочу, а не следовать своим собственным соображениям, поскольку у него нет ни малейшей практики и знания театра». В очередной раз Моцарт сталкивается с непрофессионализмом….

 Совершенно иначе он относится к мастеру своего дела, в частности, к И.Г. Штефани: «Теперь должен объяснить Вам, почему мы недолюбливали Штефани. У этого человека, которому я очень сочувствую, самое плохое в Вене реноме. Его считают грубияном, клеветником и лицемером, который причиняет людям большие неприятности. Судить не берусь, возможно, это правда, потому что так говорят все. Хотя, надо сказать, у императора он пользуется уважением. А ко мне с самого начала он отнесся очень дру­желюбно и сказал: мы старые друзья, и я буду рад быть вам полезен. Я думаю (и очень хочу), что он сам напишет для меня либретто. Сам ли он пишет свои комедии или ему кто-то помогает, крадет ли он или сочиняет сам — [верно одно]: он разбирается в театре и знает его, размышляет Моцарт, - но они  настолько совпали с моими музыкальными мыс­лями (которые еще раньше бродили в моей голове), что они должны были мне понравиться. И я готов  поспорить, что все будут довольны.В опере поэзия должна быть всего лишь послушной дочерью музыки»….

Приятные воспоминания оставила совместная работа Моцарта и Новера: «Этот балет («Безделушки») уже 4 раза давали  с величайшим успехом».

Таким образом, мы видим, что мысли Моцарта о современниках музыкантах всегда связаны с их профессиональным лицом. И плох тот, кто не соответствует высокой планке Мастера.

**Глава 2**

**ПОЛИТИКИ,  АРИСТОКРАТЫ, МЕЦЕНАТЫ**

Моцарт имел множество знакомств в среде политиков и аристократов. Он часто встречался с этими людьми в официальной и неофициальной обстановке. Мог ли Моцарт обойтись без их помощи? Нет, не мог.

Во-первых, от них зависело получение должности (Моцарт долго и упорно добивался службы придворного музыканта).

Во-вторых, в аристократических салонах и гостиных формировались  музыкальный вкус, мнение о том или другом музыкальном стиле, композиторе, произведении. Поэтому Моцарт  много выступал перед богатой публикой.

В-третьих, чем ближе к данному кругу людей, тем больше финансовых благ и возможностей успешно формировать свою композиторскую судьбу.

Леопольд Моцарт всё это прекрасно понимал. Думая о будущем своих детей, он решил предпринять смелое путешествие по европейским странам. Маленький Вольфганг  произвёл огромное впечатление своими феноменальными музыкальными способностями на сильных мира сего. За годы этого турне Моцартам удалось покорить не только широкую публику, но и притязательных музыкантов, и элитарные круги. Они удостоились приема при дворе Людовика XV и выступления в роскошном Версале, буквально через несколько дней после приезда в Лондон были приняты королем Георгом III, а путешествуя с выступлениями по Италии в 1770 году, были приглашены на аудиенцию в Ватикан, где папа римский Климент XIV пожаловал Вольфгангу орден Золотой шпоры!

Моцарты были приняты и обласканы Марией Терезией Австрийской, герцогом Миланским и Неаполитанским Фердинандом IV, и другими властителями. С годами слава ребенка-вундеркинда стала греметь тише. Зато нужда давала о себе знать неприлично громко.

Как известно, самым отрицательным персонажем  в биографии Моцарта был  его современник-аристократ архиепископ Иероним Колоредо.  Встреча с ним принесла композитору много серьёзных испытаний. С одной стороны, Колоредо принимает юного композитора к себе на службу, обеспечивает его существование годовым жалованьем в 150 гульденов, что для Зальцбурга того времени вполне достаточно. Он заказывает ему "драматическую серенаду "Сон Сципиона", по поводу своих инаугурационных торжеств;  дает разрешение на поездку Вольфганга в Милан, для подготовки новой оперы "*Луций Сулла*". С другой – держит его на положении слуги: «В 12 часов пополудни  мы уже садимся к столу. Здесь обедают 2 гос­подина камердинера души и тела, г-н Controleur, г-н Цетти, кондитер, 2 господина повара, Чеккарелли, Брунетти  и — Мое Ничтожество». Моцарт подробно описывает отцу оскорбительную картину господского обеда: «2 господина лейб-камердинера сидят во главе стола.  Я же, по меньшей мере, удостоен чести сидеть перед поварами».  Всё более и более чувствует себя молодой композитор  пленником, заточенным в провинциальном городе. В другом письме к отцу он рассказывает о том, как Колоредо не давал  заработать своим подчинённым: «Г-н архиепископ так добр и хвастается своими людьми — присваивает ими заработанное, а им не платит».  Из ответного отцовского послания Вольфганг узнал, что «его (Колоредо) честолюбию льстит,  что я нахожусь у него на службе», но это совсем его не утешало, так как «на это не проживешь». Он мужественно отстаивает свою творческую свободу и личную независимость. В апреле 1781 года конфликт между Моцартом и архиепископом Колоредо перерастает в скандал, после чего подаётся прошение об отставке, а 8 июня Моцарта унизительно выставляют за дверь. Даже если закрыть глаза на множество других фактов, уже этот один исковеркал всю судьбу композитора, которая могла сложиться совершенно иначе, намного счастливей для него.

Не просто складывались отношения Моцарта с императором Иосифом II, старшим сыном Марии Терезии. Той самой Марии Терезии, которая в своё время искренне восхищалась талантом маленького Вольфганга. Понимая, в какой степени зависит от императора развитие всей его музыкальной карьеры, повзрослевший Вольфганг ищет встречи с ним: «Теперь моё главное намерение здесь — самым милым образом попасть  к императору, потому что я обязательно хочу, чтобы он узнал меня. Я бы с превеликим удовольствием сыграл ему мою оперу». Моцарт даже знает музыкальные предпочтения Его величества, при встрече он бы «миленько  сыграл  ему фуги; он (Иосиф) это любит».  Композитор  с огромным пиететом относился к императорской семье, в том числе и к Иосифу II. В одном из своих писем он с воодушевлением заявляет: «Ни одному монарху на свете я не стал бы служить охотнее, чем императору». Но император не слышит Моцарта. Моцарт  же «не намерен выпрашивать служ­бу», ему не позволяет чувство собственного  достоинства. Постепенно в его душе нарастает чувство протеста: « Я не могу ждать так долго  и не хочу ждать, пока мне окажут милость», – резко заявляет он в письме от 17 августа 1782 г. Расположение, которое Иосиф II выказывал Моцарту, не доходило до того, чтобы назначить его на официальную должность, позволяющую рассеять тягостную заботу о деньгах. Когда встал вопрос о выборе учителя фортепьяно для княжны Елизаветы Вильгельмины Вюртембергской, кандидатуру композитора отклонили, хотя он мобилизовал в связи с этим всех своих покровителей. Желанное место досталось ловкому и изворотливому Сальери. «Что касается принцессы Вюртембергской, и меня, - сетует Моцарт, -  всё уже кончено.  Император мне всё испортил, потому что для него [существует] один только Сальери и никого больше. Эрцгерцог Максимилиан порекомендовал ей меня. Она ответила ему, что если бы это зависело только от неё, то она никогда не взяла бы никого другого. Но император присоветовал ей Сальери»

С искренним недоумением наблюдает композитор, как один за другим покидают Германию талантливые художники: «Я считаю себя в состоянии сделать честь любому двору. Если Германия, мое любимое отечество, которым, как Вы знаете, я горжусь, не хочет принять меня, то ради Бога, пусть Франция или Англия станут богаче ещё одним умелым немцем. И пусть это будет позором для немецкой нации».

Моцарт очень недоволен тем, что «император не отдает должного людям таланта и отпускает их из своих  земель». В письме к Леопольду Моцарту он сообщает ещё об одном недостатке Иосифа II: «стоит  только пошевелиться, сразу получишь меньше денег. Император и без того скуповат».

Тем не менее, музыка Моцарта Иосифу искренне нравилась. «Самым приятным было то, что присутствовал  и Его Величество император.  Он был доволен и громко аплодировал»,  с радостью сообщает Вольфганг отцу, и добавляет: «Его восхищение не знало границ, и он послал мне 25 дукатов».

По заказу императора Иосифа II Моцарт за несколько недель написал для итальянской труппы оперу *«Мнимая простушка».* Таким образом, в целом,   император благоволил к Моцарту и поддерживал его в отдельных ситуациях.

 С некоторыми аристократами у Моцарта складывались вполне приемлемые отношения. Что примечательно,  в их числе двое  русских: князь Голицын и Великий Князь (будущий царь Павел Петрович).

**Меценатство – европейское новшество, пришедшее в Россию в XVIII веке. Одним из первых русских меценатов стал Дмитрий Михайлович Голицын.**В память о своей жене князь Д.М. Голицын стал заниматься организацией лечебниц в Европе и России, жертвовать деньги на поддержку молодых врачей и студентов-медиков, а также исследований в области медицины. Особое покровительство оказывал русский вельможа и европейским художникам, которым делал щедрые заказы. Князь Дмитрий Михайлович был русским посланником в Вене. «Я ангажирован на все его концерты, - пишет Моцарт, - каждый раз он присылает за мной свой экипаж и на нем же от­возит обратно домой. Там меня принимают самым бла­городным в мире образом». В этой атмосфере доверия, восхищения и даже дружбы Моцарт расцветал. Без конца слушать и исполнять превосходную музыку, чувствовать, что с тобой запросто общаются князья, допуская к интимным сторонам своей жизни, — что еще нужно, чтобы чувствовать себя счастливым?

**Визит Павла Петровича с супругой Марией Фёдоровной  имел немалые последствия для Моцарта. «**Должен приехать русский Великий Князь, - пишет он в августе 1781 г., - и потому Штефани просил меня написать эту оперу [к его приезду -«Похищение из сераля»], если это возможно за такое короткое время». А в октябре 1782г.  Вольфганг уже сообщает о постановке спектакля: «Сегодня опять уехал русский двор. Напоследок для них давали мою оперу».

 В круг меценатов Моцарта, также входило небольшое число людей. Из писем мы узнаём о следующих лицах: баронесса Мария Элизабет Вальдштеттен,  друг и почитатель моцартовского искусства, собрат по масонской ложе барон Готфрид Бернхард ван Свитен, композитор Франтишек Ксавер Душек (в поместье его жены Жозефы Душек Бертрамка в Праге Моцарт закончил партитуру «Дон Жуана»), граф Иоганн Йозеф Тун, в его усадьбе в Линце была написана знаменитая "Линская симфония» № 36, графиня Мария Вильгельмина Тун-Хоэнштейн (её салон был местом для встречи всех образованных и авторитетных людей Вены).

 Самый музыкальный в Германии двор – в Маннгейме. Театр и музыка процветали там под просвещенным покровительством курфюрста Карла Теодора, старавшегося привлечь к себе даровитых музыкантов большим жалованьем и заботой о том, чтобы они чувствовали себя у него хорошо и без стеснения. Курфюст  тратит на музыку гораздо больше денег, чем другие немецкие правители, и его оркестр считается лучшим в Европе. Вольфганг, отправляясь в Маннгейм, надеялся, что ему повезёт.

Моцарта пригласили выступить в торжественном концерте. Выступление, как всегда, было великолепным, но оплата не поступила. Композитор понимал, что следует иметь терпение. Самое главное на данный момент – расположить к себе детей курфюрста, к которым его пригласили в качестве фортепианного педагога.  Карл Теодор хотел, чтобы Вольфганг присутствовал на их уроках и давал советы по музыкальному образованию. Моцарт дважды в неделю занимался с детьми, сочинил для них вариации и этюды, которые им понравились, но об оплате никто и не заикался.

Карл Теодор курфюрст пфальцский был типичным для своего времени феодальным князьком. Стремясь подражать Людовику XIV, он жил в роскоши, расточительно сорил деньгами, в то время как подданные его прозябали в нищете. Нет ничего удивительного в том, что зальцбургский гений пришелся ему не ко двору. Как ни старались Каннабих и Моцарт, службу в Маннгейме получить не удалось. Сам Вольфганг, невесело пошучивая, рассказывал о княжеских милостях, которыми он был осыпан: «Все произошло точно так, как я себе представлял, — никаких денег, красивые золотые часы. Я бы часам, стоящим вместе с цепочкой и брелоками 20 каролинов, предпочел 10 каролинов. В дороге нужны деньги».  Каким бы своевременным было  сейчас приглашение на службу! Почти все в Мангейме сочувствовали Вольфгангу. Многие знали, что Карл Теодор только потому не взял его на службу, что Фоглер, обучавший детей курфюрста и пользовавшийся большим влиянием при дворе, опасался соперничества.

Наконец, Моцарту повезло. Желая получить от молодого композитора образчик передового музыкального театра,  Карл Теодор заказывает Вольфгангу оперу «Идоменей», впервые исполненную в 1781 году.

Искусствоведы теряются в догадках, почему так резко изменилось отношение к повзрослевшему Моцарту со стороны власть имущих. Но это факт: словно какой-то заговор был составлен против него, и с конца 1770-х годов Вольфганга окружала глухая непробиваемая стена. Ни в одном из тогдашних музыкальных центров Европы гениальный музыкант — не только композитор, но и прекрасный пианист, и дирижер — не смог получить места.

В те времена для людей творческих профессий — музыкантов, художников — своеобразной нормой считалось на­ходиться под чьим-то покровительством, имея, соответственно, место службы и постоянные заказы. Многие композиторы-современники, будучи менее талантливыми и знаменитыми, были при должности, имели приличные доходы и княжескую милость. Так, в чём же дело? Может, короли, герцоги, князья и не подозревали о феноменальном таланте Моцарта? Увы, знали. Государственный канцлер князь Венцель Антон Кауниц-Ритберг высказал однажды о Моцарте очень важные мысли. Первая, что*«*такие люди появляются на свет только раз в 100 лет», и вторая – «таких людей не должно выживать из Германии, особенно если выпало счастье иметь их в своей резиденции»*.*

Что же мешало государственной элите уж если не осчастливить Моцарта, то, хотя бы поддержать его материально, то есть предложить поступить на службу, щедро оплачивать концертную деятельность или печатные нотные издания? Ответ находим здесь же, в моцартовских письмах. Моцарт «не намерен выпрашивать службу». Это для него слишком унизительно. «Я считаю, что не  нуждаюсь в ми­лости (даже и самого императора)», - с гордостью заявляет он отцу  (письмо от 17 августа 1782 г). Неумение и нежелание Моцарта заискивать, так сказать, прогибаться перед толстосумами и власть имущими – вот, на мой взгляд,  основная причина  неприятия композитора в высших кругах, устойчивого нежелания оказать ему помощь и покровительство.

**Глава 3**

**ДРУЗЬЯ И РОДНЫЕ**

К третьей группе людей, окружавших Моцарта, относятся друзья и родные. Из-за своей профессии музыканта и композитора, которая отнимала у него все свободное время, у Моцарта было  мало друзей. К наиболее близким людям относятся Кристиан Каннабих и Иоганн Михаэль Пухберг. Йозеф Мысливечек.

Иоганн Михаэль Пухберг был коммерсантом, с 1787 года оказывал Моцарту финансовую помощь. Именно его пожертвования помогали композитору выживать в те трудные для него времена. Моцарт часто обращался к Пухбергу с просьбой об одолжении денег в долг: «…И если Вы, лучший друг и брат, оставите меня, то пропаду я, несчастный, и без всякой моей вины, вместе с бедной моей больной женой и ребенком…. вместо изъявлений благодарности, я являюсь к Вам с новыми заботами! Вместо уплаты долгов — с новыми просьбами… Прошу Вас ссудить мне 500 флоринов».

Каннабих – композитор и артист, директор оркестра в Мангейме. Дружественные отношения между ним и Моцартом возникли не сразу. Об этом свидетельствуют письма Моцарта: «Мадам и месье Каннабих не сказали мне и слова признательности, не говоря уж о каком-нибудь небольшом подарке, пусть даже и безделице, чтобы хоть как-то выразить мне свою признательность. Так нет, даже спасибо не сказали, хотя я потратил столько времени на их дочку и так старался». Но уже через некоторое время Моцарт отзывался о нем иначе: «Каннабих – честный, милый человек и мой очень добрый друг». Со временем он оценил Кристиана и как профессионала: «Каннабих — самый лучший директор, которого я когда-либо видел. Он пользуется любовью и уважением своих подчиненных и всего города».

Надо сказать, что роль друзей Моцарта в его жизни была с одной стороны положительной, а с другой – отрицательной. Друзья поддерживали его, но в самые трудные для Моцарта времена их поддержки он не чувствовал.

 Из числа родных Моцарта наиболее близкими ему были отец  Леопольд и жена Констанца.

Леопольд Моцарт – скрипач, композитор, он занимался с Вольфгангом музыкой, когда тому исполнилось в его лишь три года. Отец дал сыну хорошее образование и возможность путешествовать, давать концерты в разных городах с семи лет. Именно Леопольд сделал все для того, чтоб Моцарт стал великим композитором. У отца с сыном сложились очень хорошие и дружественные отношения. Их переписка не прекращалась на протяжении почти всей жизни великого музыканта. Моцарт с большим уважением относился к мнению отца, разделяя его взгляды на жизнь и творчество. Большинство писем было адресовано именно отцу. И Вольфганг никогда не забывал в письмах к отцу сделать приписку про «сто тысяч поцелуев».

Однако в отношениях отца и сына все же имела место быть трещина: Леопольд был против отъезда Вольфганга из Зальцбурга. Из-за того, что Вольфганг все же уехал в Вену, произошла крупная ссора. Но в дальнейшем они сумели сохранить дружеские отношения и продолжали переписку.

О своей жене Констанце Моцарт писал в одном из своих писем: «Я должен подробнее познакомить Вас с характером моей милой Констанцы. Она не уродлива, но и не красавица. Её прелесть в двух маленьких черных глазках и красивой фигуре. У неё не много чувства юмора, но довольно здравого смысла, чтобы исполнить долг жены и матери. Она не привыкла к роскоши».

У Констанцы было очень слабое здоровье, она часто болела, и поэтому Моцарту приходилось больше работать для того, чтобы лечить супругу и отправлять ее на различные курорты.

Основываясь на письмах Моцарта, можно сделать вывод о том, что отец в жизни великого музыканта сыграл исключительную роль, приложив все усилия и старания к развитию таланта своего сына. Роль же супруги можно считать двоякой: она любила его, родила ему детей, была хорошей женой. Но то, что Моцарту приходилось перетруждаться из-за частых ее болезней, сыграло, на мой взгляд, отрицательную роль в жизни композитора. Чрезмерная работа подорвала его силы и здоровье.

**Заключение**

В.А. Моцарт был очень общительным человеком, судя по количеству упомянутых в указателе имён лиц. Общаться он умел с людьми любого сословия. Круг общения композитора связан, прежде всего, с его профессиональными интересами. И это не только композиторы, музыканты и театральные деятели, но и политики, аристократы, меценаты – все те, кто поддерживали творчество композитора, помогали его развитию и продвижению. А ещё его окружали ученики, обслуживающий персонал, случайные попутчики и просто рядовые люди. Конечно, Моцарт развил в себе  удивительное терпение, способствующее развитию общительности и коммуникабельности. Он был образцово вежлив. Он радовался успехам собратьев по цеху. Но когда дело касалось его убеждений, его  мировоззрения, взглядов на национальное музыкальное искусство, он становился твёрдым, уверенным, убеждённым. Отсюда и разное отношение к знаменитым современникам. Моцарт ценил в музыкантах   высокий профессионализм, в сильных мира сего – внимание и неподдельный интерес к искусству, в родных – поддержку, понимание, надёжность.

Все современники, упомянутые в исследовании, сыграли определённую роль в его судьбе. Музыканты и театральные деятели участвовали в работе над исполнением музыкальных произведений или  музыкальных спектаклей, разделяли с ним успех или неуспех постановки. Короли, императоры,  князья заказывали ему оперы и другие музыкальные произведения, одаривали подарками, оплачивали его композиторский труд. Меценаты и друзья устраивали нужные знакомства, делали финансовые одолжения в трудную минуту. Эти люди занимали большое пространство в жизни композитора.  В целом их роль была положительной.  В меньшей степени – отрицательной. К таким современникам  относятся  архиепископ Колоредо, Антонио Сальери и те, кто вольно или невольно участвовал в интригах против композитора и затирании его произведений.

По большому счёту,  круг знакомств Моцарта оказался ограниченным.  В нём явно не хватает общественной и разнообразной художественной элиты. Последние годы жизни Моцарта были омрачены  тотальным безденежьем, хотя он много и напряжённо трудился. В  этой ситуации все, кто окружал композитора,  оказались не на высоте.  Современники  находятся в вечном долгу перед Моцартом. Ведь он же гений…

**Список использованных источников:**

1. Биография В. Моцарта. Энциклопедия личностей. [Электронный ресурс]

2. Вавилов В.А. Музыкальная литература зарубежных стран: учебник для ДМШ: 2 год обучения по предмету — М.:Музыка,2007.

3. Гунин Л. Жизнь Моцарта и её тайны. [Электронный ресурс]

4. Истомин С.В Я познаю мир: Музыка: дет. энцикл.; худож. В.Н. Родин, А.В. Кардашук. — М: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство АСТРЕЛЬ», 2003.

5. Кленов А.С. Я познаю мир: дет. энцикл.: Музыка. Под общ. ред. О.Г. Хинн. — М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000.

6. Самин Д.К. 100 великих музыкантов. — М.: Вече, 2003.

7. Письма Моцарта. Издание «Аграф», М., 2000г