

## Моцарт. Оперная реформа. Опера «Свадьба Фигаро»

Искрометная блистательная комедия по мотивам пьесы французского драматурга Пьера Огюстена Бомарше «Безумный день, или свадьба Фигаро». Либретто для оперы значительно переработал итальянский поэт и переводчик Лоренцо да Понте. Одна из прекраснейших жемчужин оперного искусства, встречающая неизменные овации и восторги публики повсеместно.

Это и вправду безумный день — при экономном распределении событий хватило бы на год. **Но от пресловутых трех единств в эпоху классицизма было не уйти**, и Пьер Огюст Бомарше подчинился. А что ему оставалось делать? Итак: **место** — имение графа Альмавивы под Севильей; **время** — один день, где-то в XVIII веке. Что же касается **действия** только гений Моцарта мог превратить громоздкий и запутанный сюжет Бомарше в **легкое, оживленное, плотно подогнанное, непрерывное действие, где преобладают ансамбли, а музыкальные характеристики точно ложатся на индивидуальность персонажей**. По сути, он создал на основе итальянской комедии-буфф новый жанр — комическую оперу. Неслучайно «Фигаро», написанный австрийским композитором на пьесу французского драматурга идёт на итальянском языке. В этой опере нет выходных, «на публику», концертных арий, зато много речитативов, дуэтов, трио и квартетов. Есть даже секстет. Да и сами арии, органически вытекают из ее роскошной музыкальной ткани.

Назвав свою «Свадьбу Фигаро» оперой-buffa, композитор по-новому трактует этот жанр и на его основе создает первую комедию характеров. Здесь у каждого героя свой музыкальный язык, свой круг интонаций, сохраняемый не только в ариях, но и ансамблевых номерах. Именно характер того или иного персонажа определяет круг выразительных средств для его обрисовки. Важно и то, что в комедийной форме Моцарт сумел воплотить очень серьезное содержание современной ему пьесы Бомарше (запрещенной в Австрии).

Тем не менее основная мысль пьесы Бомарше — идея морального превосходства простолюдина Фигаро над аристократом Альмавивой — получила в музыке оперы неотразимо убедительное художественное воплощение. **Герой оперы лакей Фигаро** — типичный представитель третьего сословия. Ловкий и предприимчивый, насмешник и остролов, смело ведущий борьбу с всесильным вельможей и торжествующий над ним победу, представлен Моцартом с большой любовью и симпатией. В опере

реалистически обрисованы также образы задорной и нежной подруги Фигаро Сюзанны, страдающей графини, юного Керубино, охваченного первыми волнениями любви, надменного графа и традиционные комические персонажи — **Бартоло, Базилио и Марчелина**. К сочинению музыки Моцарт приступил в декабре 1785 года, закончил его через пять месяцев; премьера состоялась в Вене 1 мая 1786 года и прошла с незначительным успехом. Подлинное признание опера приобрела только после постановки в Праге в декабре того же года. «Свадьба Фигаро» — бытовая комическая опера, в которой Моцарту — первому в истории музыкального театра — удалось ярко и многосторонне раскрыть в действии живые индивидуальные характеры. Особенно значительна роль ансамблей, связанных со сценическим действием, нередко свободно развивающихся. Стремительность движения, пьянящее веселье пронизывают увертюру оперы, вводящую в жизнерадостную обстановку событий «безумного дня».

В «Свадьбе Фигаро» музыка явно играла главенствующую роль — **характеры героев и острота интриг раскрывались исключительно музыкальными средствами**. Здесь композитор превзошел себя в оттачивании штрихов, малейших нюансов и деталей. Ранее в музыкальных спектаклях ведущее место отдавали либретто, для развития сюжета использовали речитатив, а арии имели «декоративное» назначение — в них артисты демонстрировали возможности своего голоса. У Моцарта на протяжении всей оперы идет сквозное развитие сюжета, музыка органично вплетена в него, одновременно служа дополнением к характерам и получая собственное драматургическое развитие.

Опера всегда была излюбленным жанром композитора. Благодаря богатому инструментарию выразительных средств — музыке, сочетанию голоса и инструментов, театральным возможностям и декорациям — в опере можно максимально реализовать талант к сочинению музыки. Моцарта по праву считают величайшим мелодистом. Впитав и переработав особенности народной немецкой песенности и итальянской кантилены, его мелодика и гармония отличаются ясностью, чистотой и необыкновенной эмоциональностью. Даже в инструментальных произведениях нередко можно узнать признаки оперы — в противопоставлении характеров/тем, в развитии музыкальной ткани.

### **Образы в опере**

Вольфганг активно принимал участие в работе над либретто. Ему нравился изящный, поэтичный слог да Понте, который легко ложился на музыку. Перерабатывая пьесу Бомарше, либреттист внес, по указанию Моцарта, изменения в характеры героев. Несмотря на легкомысленный характер всего действия, которое обычно определяют как бытовую комедию или оперу-

буффа, затронутые темы социального неравенства и психологическая зрелость персонажей заставляют о многом задуматься зрителя, что не свойственно развлекательному жанру.

А портрет **Фигаро** вместил многие черты самого композитора. Моцарт неподдельно восхищался этим персонажем, его хитростью, смелостью. Ведь и сам он пережил нечто подобное в Зальцбурге с архиепископом Колоредо.

Лоренцо да Понте упрекал Моцарта в том, что столь прекрасную мелодию (знаменитая ария **Барбарини** «Уронила брошь...») он отдал второстепенному персонажу. Моцарт лишь посмеивался.

Невероятно живым выглядит и образ **Сюзанны**, возлюбленной Фигаро. Ее персонаж давался Моцарту не столь легко, как выглядит на сцене – партия переписывалась много раз. Он добивался простоты и изящества звучания, стараясь сохранить при этом очарование Сюзанны.

Зато после трудоемкой работы над партией Сюзанны, работа над образом пажа **Керубино** приносила настоящий отдых и удовольствие. Певец любви, юноша, постоянно в кого-то влюбленный, пленяющий искренностью и жизнелюбием.

Примечательно, что увертюра в нотном виде была записана за 2 дня перед премьерой. Она отходила от принятого в то время канона написания увертюры: отсутствовала медленная часть и основные темы из оперы. Она являет собой самостоятельное инструментальное произведение, передающее общий характер предстоящего музыкального повествования. ***Быстрый темп, жизнеутверждающее звучание, пассажи, шорохи, внезапные аккорды духовых создают атмосферу таинственности и интриги.***

***Спустя 200 с лишним лет, опера не потеряла актуальности и свежести. Сегодня она одна из наиболее репертуарных опер, а число ее поклонников постоянно растет. Но так было не всегда.***

Внешне композитор следует **традициям buffa**:

- использует принцип чередования музыкальных номеров с сухими речитативами;
- подчеркивает комедийные черты в облике многих персонажей. Здесь есть традиционные герои, восходящие к итальянской «комедии масок» — доктор Бартоло, учитель музыки Базилио, судья дон Курцио; совершенно буффонным персонажем является садовник Антонио, отдельными буффонными чертами обладает Марчелина;
- характерная принадлежность комедийного сюжета — пара слуг;

- в опере много типично буффонных ситуаций (переодевания, ночная путаница во втором финале).
- 

И все же это, скорее, внешние приметы жанра. Главное в другом. Основные персонажи оперы – Фигаро и Сюзанна – резко отличаются от традиционной комической пары слуг. Их характеры непривычно индивидуализированы, а музыка отличается такой поэтичностью, которая вовсе не была свойственна жанру buffa. До моцартовской «Свадьбы Фигаро» еще ни одна служанка не пела такую лирическую арию, какую поет Сюзанна в IV действии – *«Приди, мой друг, приди»*. В ее музыке – любовь, мечтательность, поэзия ночной природы.

Совсем не типичен для buffa образ **графа Альмавивы**. Его отношение к Сюзанне – не просто каприз, интрига со служанкой, а настоящая страсть. Моцарт не умеет по-итальянски смеяться над своими персонажами – не задумываясь над их чувствами, ему это чуждо в принципе. Поэтому он не смеется над графом, когда тот говорит о своей любви к Сюзанне. Для Моцарта вина графа в другом – он не видит, не уважает *человека* в своем слуге.

Выходит за комедийные рамки и образ Керубино, сконцентрировавший чувство, которое движет чуть ли не всеми героями этого произведения – любовь. Не случайно обе арии Керубино (героя «второго плана») можно отнести к лучшим эпизодам оперы. Они полны поэзии.

Многозначность образов составляет одну из главных жанровых особенностей «Свадьбы Фигаро». При этом здесь нет противопоставления трагического и комического, как это будет в «Дон Жуане». В «Свадьбе Фигаро» Моцарт по-новому трактует избранный жанр и на основе итальянской оперы buffa создает первую **комедию характеров**.

У каждого героя – свой мир чувств, своя реакция на происходящее. Моцарт подчеркивает в них не столько типические черты (как это было в традиционной опере буффа), сколько индивидуальные. Соответственно, у каждого героя свой музыкальный язык, свой круг интонаций, сохраняемый не только в ариях, но и ансамблевых номерах. Причем именно характер того или иного героя определяет круг выразительных средств для его обрисовки. Ярким примером является **характеристика Фигаро**. Главная особенность его музыки – подчеркнутая активность и энергия. Фигаро «говорит» короткими, решительными фразами, разделенными паузами, почти лишенными распевов. Ритмы чеканные, упругие; темп быстрый; ладовое развитие основано на мажорной диатонике. Жанровая основа его музыки – танец, менуэт (например, в первом сольном номере – каватине «Если захочет

барин попрыгать») или марш (ария «Мальчик резвый»). Первую и более активную из них характеризует настойчивое повторение одного звука, подчеркнутое пунктирным ритмом и резким, словно отсеченным окончанием фразы; вторую — нисходящее движение по звукам ломаного трезвучия, напоминающее народные мелодии.

Самая необычная, с точки зрения жанра *buffa*, последняя ария Фигаро «*Мужья, откройте очи*», суммирующая главные черты этого образа. Она открывается большим **аккомпанированным речитативом**, который до Моцарта никогда не встречался в партии слуги – это была привилегия **знатной персоны оперы seria**. В самой арии хроматизмы в мелодии, усложненность гармонии, частое использование напряженного верхнего регистра призваны подчеркнуть новизну ситуации – Фигаро ревнует. Он равен графу во всем: так же мучается от ревности, любит и страдает не менее сильно, как знатный вельможа.

Развитие сюжета в комедии Бомарше очень сложно. В ней много событий, переключений, стремительный темп, имеется побочная линия. Чтобы такое сложное сценическое действие передать музыкой, потребовалась совершенно **новая трактовка оперных форм**, в первую очередь ансамблей. Их роль существенно возросла и в количественном, и в качественном отношении. Из 28 номеров оперы – 14 ансамблевых (дуэты, терцеты, огромные ансамблевые сцены в финалах I и II действий с большим числом участников). Ансамбли не менее, а порой и более важны для воплощения характеров, чем арии. Например, у Сюзанны всего 2 арии, из которых еще не складывается полное представление об ее облике, зато без нее не обходится ни один ансамбль.

**Новизна моцартовских ансамблей заключается**, во-первых, в том, что они **выражают не только развитие и смену чувств**, но и **движение событий**, тогда как в традиционной опере *buffa* единственным стержнем сценического действия был сухой речитатив. Наиболее «событийными» являются **финальные ансамбли, полные неожиданных сюжетных поворотов**.

По форме многие ансамбли представляют собой *свободно развивающиеся сцены*. Ярким примером является огромный финал I действия.

Он отличается:

- огромным драматическим напряжением, которое все время нарастает, лишь иногда «задерживаясь» на отдельных спокойных эпизодах;
- постепенным увеличением количества участников;
- ускорением темпа;

- непрерывным развитием действия, которое при этом укладывается в удивительно ясную стройную форму. **Появление каждого нового участника образует самостоятельный раздел, отличающийся своим особым характером, окраской, мелодическим строем.**

Во-вторых, сохраняя индивидуальность своих героев не только в сольных, но и в ансамблевых номерах, Моцарт насыщает ансамбли «эмоциональной полифонией»: в их музыке нередко *одновременно сочетаются различные эмоции*, порой резко контрастные.

Традиционные для buffa блестящие стремительные финалы даются в середине и в конце произведения (во II и IV актах).

**Второе действие** начинается светлыми лирическими эпизодами. Ария графини «Бог любви» привлекает лиризмом и благородной сдержанностью чувства; пластичность и красота вокальной мелодии сочетаются в ней с тонкостью оркестрового сопровождения. Широта дыхания и аристократическая сдержанность мелодии выделяют арии графини из остального ариозного материала оперы. Тип ария-ламенто (скорбная ария) с характерными интонациями «вздохов». И все-таки Моцарт, верный принципу смешанных красок, вносит в характеристику графини оттенки страстности и неудовлетворенности, сближающие ее с характеристикой Керубино. Он как бы намеренно сопоставляет эти образы, вкладывая в уста графини то бурно взлетающую к кульминации фразу, то чуть капризные, избалованные интонации, хорошо знакомые зрителю по первой арии Керубино.

Нежности и любовного томления полна ария Керубино «Сердце волнует». Здесь взволнованность чувств пажа выражена более сдержанно. В присутствии графини Керубино испытывает некоторую робость. Выразительную мелодию сопровождает оркестр, имитируя звучание гитары Сюзанны.

**Во втором действии** есть ария Сюзанны, удивившая публику того времени. До Моцарта действие оперы происходило во время речитативов secco, а в арии статично выражались эмоции. Моцарт же переносит действие из диалогов в музыку (в ансамбли, дуэты, арии). Сюзанна одновременно поёт арию и помогает Керубино одеться в женское платье.

**Третье действие.** Дуэт Сюзанны и графини выдержан в прозрачных, пастельных тонах; голоса мягко перекликаются, сопровождаемые гобоем и

фаготом. Их реплики, сначала разрозненные, далее превращаются в неточный канон и, наконец,— в совместное пение.

Четвертое действие начинается небольшой наивно-грациозной арией Барбарини «Уронила, потеряла». *Ария Барбарини*, напоминает арию-ламенто (скорбную арию). Маленькая дочь садовника – льёт слёзы, ария-ламенто, необходима для передачи скорбных состояний и впечатлений от сильных трагедий. «Драма» же Барбарини состоит в том, что она потеряла булавку, которую должна была передать графу как тайный знак от Сюзанны.

Несмотря на столь незначительный повод, Моцарт *использует весь арсенал средств, типичных для арии-ламенто: медленный темп, минорный лад, нисходящие малосекундовые интонации, передающие вздохи.*

Ария Барбарини с точки зрения драматургии, оброненная булавка – страшная ценность, но та красота, которую несет в себе эта крошечная минорная ария придаёт образу дочери садовника удивительную трогательность. Самые светлые, наивные, трогательные мелодии принадлежат Керубино и Барбарине! Эти персонажи выполняют в опере функцию носителей авторской идеи – идеи о неувядающей природе подлинного чувства, не обусловленного и не оскверненного ревностью и страданиями, социальными барьерами. Эмоциональная чистота Керубино и Барбарини безусловна, как божественное совершенство моцартовской музыки.

Служанка графини *Сюзанна* находчива не менее Фигаро, она проявляет немало энергии, и только оставшись одна, может спокойно помечтать о своём женихе. Лирическая ария Сюзанны «Приди, мой милый друг» овеяна поэзией тихой лунной ночи. Напевна не только вокальная мелодия, *поют и голоса оркестра (флейта, гобой, фагот), и это придаёт арии особое очарование. Музыка как бы излучает мягкий свет. Мягкое покачивание по звукам трезвучия, и чувствительные хроматизмы, и неожиданные переходы к патетическим низким звукам*

Много поучительного и злободневного, а в сочетании с искромётной музыкой это обеспечило бессмертие лучшего оперного творения композитора. Само начало оперы – уже отражало жизненную ситуацию и шло вразрез скучным оперным шаблонам. По старинным традициям опера должна была начинаться солидной Увертюрой, утверждающей мощь эпохи Просвещения. Моцарт сочиняет подвижную, как ртуть, музыку, изображающую суету и радостный переполох свадебного дня.

Творчество Моцарта составило целую эпоху в развитии оперы. Моцарт освоил практически все современные ему оперные жанры *seria*, *buffa*, *зингшпиль*. *Три оперы buffa* — «*Женитьба Фигаро*», «*Дон Жуан*», «*Так поступают все женщины*» — являются подлинными шедеврами. Либретто ко всем трем сочинениям написал один и тот же поэт, блестящий и эксцентричный Лоренцо да Понте.