

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 786.2.082.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-2-1>

Грина Іллівна Польська

ORCID: 0000-0003-3546-5900

*доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
forte.mm@ukr.net*

МОЦАРТ ТА НАРОДЖЕННЯ ЖАНРУ ФОРТЕПІАННОЇ ЧОТИРИРУЧНОЇ СОНАТИ

*Розглядаються питання генези та початкового становлення жанру чотириручної фортепіанної (клавірної) сонати в європейській музиці. Аналізується роль В.А. Моцарта в цьому процесі та надається загальна характеристика фортепіанної дуетної спадщини композитора. **Мета роботи** – визначення історичної ролі В. А. Моцарта у становленні жанру чотириручної фортепіанної (клавірної) сонати в європейській музиці. **Методологія дослідження** базується на історико-генетичному, історико-контекстному, феноменологічному та жанровому методах аналізу. **Наукова новизна** полягає у розкритті дискусійних питань щодо генези та формування жанру чотириручної фортепіанної (клавірної) сонати, визначенні історичної ролі В.А. Моцарта в цьому процесі та загальній характеристиці його фортепіанної дуетної творчості. В українському музикознавстві це проблемне коло вперше досліджене саме в наукових розвідках авторки статті. **Висновки.** У другій половині XVIII ст. найважливішими жанрами європейського музичного мистецтва стають симфонія та соната. Одним із різновидів останньої є фортепіанна (клавірна) чотириручна соната, першовідкривачем якої довгий час вважався саме юний В.А. Моцарт, котрий у 9-річному віці створив яскравий зразок цього жанру. Вирішення питання щодо композиторського пріоритету у створенні жанру клавірної (фортепіанної) чотириручної*

сонати дотепер є нестаточним і відкритим до подальших наукових розвідок. І, безумовно, саме В.А. Моцарт є одним із фундаторів цього жанру, котрий закладав його основи і фактично першим познайомив із ним музичну громадськість доби. Фортепіанні дуети Моцарта (насамперед його зрілі чотириручні сонати, в яких геній композитора досягає найвищої художньої досконалості) є вершиною-джерелом розвитку жанру, його найяскравішою кульмінацією у XVIII ст. та одним із найвищих піків усієї історичної екзистенції, неперевершеними шедеврами світової музики.

Ключові слова: В.А. Моцарт, чотириручна фортепіанна (клавірна) соната, жанрова генеза, жанрова специфіка, дуальні моделі, історичний пріоритет, дуєтна творчість.

Polska Iryna Illivna, Doctor of Art Criticism (Hab. Dr.), Habilitated Professor, Professor at the Department of the Theory and History of Music of the Kharkiv State Academy of Culture

Mozart and the birth of the genre of piano four-handed sonata

The questions of genesis and initial formation of the genre of four-handed piano (piano) sonata in European music are considered. The role of W. A. Mozart in this process is analyzed and the general characteristic of the composer's piano duet heritage is given. **Research objective.** The aim of the work is to determine the W. A. Mozart historical role in the formation of the four-handed piano (clavier) sonata genre in European music. **The research methodology** is based on historical-genetic, historical-contextual, phenomenological and genre methods of analysis. **The scientific novelty** lies in the disclosure of debatable issues regarding the genesis and formation of the genre of four-handed piano (clavier) sonata, determining the historical role of WA Mozart in this process and the general characteristics of his piano duet creativity. In Ukrainian musicology, this problem area was first explored in the scientific research of the author of the article. **Conclusions.** In the second half of the 18th century, symphony and sonata became the most important genres of European musical art. One of the varieties of the latter is the piano (clavier) sonata in four hands, the discoverer of which was for a long time the young W.A.Mozart, who, at the age of 9, created a vivid example of this genre. The solution of the question of the composer's priority in the creation of the genre of piano (piano) four-handed sonata is still not final and remains open to further scientific research. And, undoubtedly, it was W. A. Mozart who was one of the founders of this genre, who laid its foundations and in fact was the first to acquaint the musical community of the day with it. Mozart's piano duets (first of all his mature four-handed sonatas, in which the genius of the composer reaches the highest artistic perfection) are the vertex-source of development of the genre, its brightest culmination in the XVIII century and one of the highest peaks of all historical existence, unsurpassed masterpieces of world music.

Key words: W.A. Mozart, piano (clavier) four-handed sonata, genre genesis, genre specifics, dual models, historical priority, duet creativity.

Актуальність теми дослідження. Новий 2021 рік можна, імовірно, певною мірою вважати роком В.А. Моцарта, адже саме в цей час культурний світ відзначатиме одразу дві дати, пов'язані з ім'ям геніального музиканта, – 265-річчя з дня народження та 230-річчя з дня смерті. Саме це надає особливої актуальності науковим розвідкам, присвяченим великому композитору, його життєтворчості, ролі в історії музики та мистецькій спадщині. Проблеми загадкового феномена Моцарта, таємниці життя і смерті великого композитора та його неповторної творчості вже майже чверть тисячоліття хвилюють уми і серця як професійних діячів музичного мистецтва, так і найширших верств людей в усьому цивілізованому світі. Саме з життям і творчою діяльністю Моцарта пов'язане вирішення однієї з важливих проблем сучасного музикознавства – виявлення історико-хронологічних обставин жанрової генези чотириручної фортепіанної (клавірної) сонати.

Отже, актуальність пропонованої статті зумовлена коло-сальною значущістю творчої постаті та мистецької спадщини Моцарта, визначною роллю композитора у становленні та розвитку жанру чотириручної фортепіанної (клавірної) сонати, а також недостатньою вивченістю цієї проблематики в українському музикознавстві.

Мета дослідження – визначити історичну роль Моцарта у становленні жанру чотириручної фортепіанної (клавірної) сонати в європейській музиці.

Наукова новизна полягає в розкритті дискусійних питань щодо генези та формування жанру чотириручної фортепіанної (клавірної) сонати, визначенні історичної ролі Моцарта в цьому процесі та загальній характеристиці його фортепіанної дуетної творчості. В українському музикознавстві це проблемне коло вперше досліджено саме в наукових розвідках авторки статті.

Виклад основного матеріалу. У середині XVIII ст. відбувся складний і суперечливий процес глобальної переоцінки духовних цінностей, «зміни віх», який був зумовлений формуванням нового естетичного ідеалу і спричинив глибокі трансформації в європейському мистецтві другої половини століття. Цей процес, що віддзеркалювався і в загальних культурних настановах епохи, і в їхніх часткових проявах, привів до створення нових шляхів і методів розвитку музичного мистецтва. Заслуга їх творчої реалізації належить компози-

торам віденської класичної школи, художнє мислення яких було детерміновано філософсько-естетичними принципами Просвітництва.

У класичний період відбувається формування сталої системи музичних жанрів і кристалізація їхньої семантики. Основними композиторськими жанрами стають соната і симфонія, кожній з яких, згідно з теоретичними вченнями доби, були притаманні свої особливості. У музичному мистецтві XVIII ст. склалася характерна жанрово-стильова система, відповідно до настанов якої зазначені жанри диференціюються за змістовними параметрами, пов'язаними зі специфікою вираження особистісного чи суспільного начал. При цьому провідними критеріями стають *естетичний* (семантична орієнтація на розкриття внутрішнього світу окремої особистості або відбиття загальних історичних доль людства і світу як універсуму) і *структурно-функціональний* (відсутність або наявність дублювання виконавських партій) [8].

Головні естетичні відмінності сонати і симфонії, на думку теоретиків музики XVIII ст. Й.Г. Альбрехтсбергера, Й.Г. Зулцера, А.Ф. Коллмана, Г.Хр. Коха, Х.Ф.Д. Шубарта, виявлялися насамперед у сфері семантичної орієнтації. Концептуальна значущість симфонії, масштабність і узагальненість її змісту суттєво ґрунтувалися на колективному, масовому характері її виконання і функціонування. Основи емоційно-особистісної семантики сонати були закладені ще в естетиці бароко. Так, Й. Маттесон у «Зерні мелодичного знання» (1737) підкреслював, що «соната має йти на зустріч почуттям слухачів; сумний має знайти в ній що небудь скорботне або жалісливе, той, що гнівається, — що-небудь сильне» [7, с. 52]. (*Нами збережено орфографію першоджерела. — І. П.*). І, як зазначає Л. Кирилліна, «цей нібито суто зовнішній критерій розмежування сонати і симфонії є насправді ключем до естетичної специфіки жанру: особистісність висловлення в сонаті й узагальненість, навіть загальнозначущість, у симфонії були тоді аксіомами» [5, с. 96].

Сонати у XVIII ст., «на відміну від теперішнього трактування цього жанру, <...> становили велику жанрову групу, куди входили всі ансамблеві і сольні твори, від клавірних сонат до тріо, квартетів, квінтетів» [6, с. 109]. При цьому дуети, тріо і квартети розглядалися теоретиками класичної епохи як жанрові різновиди сольної сонати, її приватні про-

яви. Так, Г.К. Кох підкреслював ознаки естетичної спільності, що принципово відрізняють сольні й ансамблеві сонати від симфонії: «Мелодія сонати, оскільки вона змальовує почуття одиничних осіб, має бути найвищою мірою виробленою і немовби віддзеркалювати найтонші нюанси відчужень. Навпаки, мелодія симфоній має відрізнятись не <...> тонкощами вираження, а силою і напором. <...> Почуття повинні по-різному втілюватися і розвиватися в сонаті й у симфонії» [15, с. 315–316]. Як указує Кириліна, «приблизно те ж <...> говорить у 1799 році Коллман, порівнюючи сонату з арією — це було дуже популярне <...> порівняння, хоча проводилися й аналогії між сонатою й одою (Д.Г. Тюрк, 1789); <...> між сонатою і приятельською бесідою (К.Ф.Д. Шубарт, 1784)» [6, с. 109–110].

Саме ця орієнтація на індивідуально-особистісне начало, на «*почуття одиничних осіб*», яка відрізняє камерну музику загалом від симфонічної, дозволяла музичній науці XVIII ст. поєднувати як сольні, так і ансамблеві твори під загальною назвою «сонати». Ознаки спільності, що зближують, так би мовити, «твори для солістів», які немовби говорять від своєї особи і передають особистісні емоції й думки, вважалися тоді значно важливішими за розбіжності між музикою, що виконується одним чи спільно кількома музикантами. Саме зростанню рівня особистісної самосвідомості, відчуттю принципової різниці між «Я» і «Не-Я» і своєрідному поширенню сфери «Я» на найближче (приятельське, сімейне) оточення зобов'язані своїм розквітом різноманітні камерно-ансамблеві жанри цієї доби [8]. Остаточне виокремлення сольних та ансамблевих жанрів у сучасному розумінні відбувається під впливом певних психолого-естетичних і виконавських чинників лише в XIX ст.

У музичній естетиці класицизму стверджується також кардинально новий принцип, що домінує в теорії і практиці всіх наступних етапів розвитку музики європейської традиції: *кількісна ідентифікація числа ансамблевих партій і самих учасників ансамблів; виконання кожної ансамблевої партії одним музикантом* [8]. Саме фіксація принципів «одна партія — один виконавець» в ансамблі і «одна партія — кілька виконавців» в оркестрі була тоді вирішальним функціональним чинником жанрової диференціації симфонії і сонати. Музичні теоретики XVIII ст. (Й.А.П. Шульц, Й.Г. Зульцер) навіть використовув-

вали, говорячи про подібні жанрові відмінності в трактуванні інструментальних «голосів» та їхнє виконання одним музикантом або ж цілою групою, спеціальну термінологію: «einfach besetzt» («однократно зайнятий») і «stark besetzt» («посилено зайнятий») [5, с. 96].

У добу віденського класицизму ансамбль як тип художнього мислення та форма спільної мистецької діяльності стають універсальним принципом музичної творчості. У цей період відбувається процес кристалізації основних ансамблевих жанрів, особливе місце серед яких посідають різноманітні дуети, зокрема фортепіанний (клавірний) чотириручний дует.

Зазначимо, що загалом у культурі XVIII ст. величезну роль відіграють *дуальні моделі*, засновані на діалогічній взаємодії складових елементів і пов'язані з утіленням категорій гармонії, міри, пропорційності, симетрії [8; 10].

Нами раніше [8; 9; 10] була висунута і розроблена концепція історичної зумовленості синхронного утвердження у XVIII ст. низки культурних феноменів, заснованих на дуальних моделях, — таких, як гомофонно-гармонічне мислення і дуетна жанровість у музиці, а також діалектичні методи й системи в класичній філософії. Відповідно до цієї концепції, паралелізм формування і кристалізації цих явищ у музичному мистецтві і філософській думці доби не є випадковим хронологічним збігом. Він є глибоко закономірним і детермінованим [9, с. 29–30], оскільки всі зазначені процеси в обох сферах об'єднані однією *загальною тенденцією* — *тенденцією до утвердження дуальної моделі світу* [8; 10].

У культурі класичної доби дуальний тип мислення стає панівним, що явилось однією з причин розквіту чотириручного фортепіанного (клавірного) дуету [9], який, за документальними даними та свідченнями сучасників, наприкінці XVIII ст., стає улюбленим жанром епохи. Так, зокрема, вже в 1783 р. поважний журнал “Magazin der Musik” підкреслював, що «чотириручні твори є на цей час найпопулярнішими і найулюбленішими» [17].

Вершиною доромантичного етапу розвитку чотириручного дуету є, безумовно, творчість В.А. Моцарта, в якій центральне місце належить жанру сонати. Саме в цій сфері фортепіанний дует, за висловом російської піаністки і музикознавця О. Сорокіної, «досяг у творчості Моцарта свого ідеалу» [12].

Існує багато документальних свідчень того, що Моцарт займався грою в чотири руки з раннього дитинства (найчастіше в ансамблі зі своєю старшою сестрою). Зазначимо, що вже сам факт знайомства юних Вольфганга і Наннерль із цим новим, на той час зовсім молодим музичним жанром, красномовно характеризує новаторський характер педагогічних устремлень і методів їхнього батька й учителя Л. Моцарта, що відбили найважливіші тенденції епохи.

На межі 50-х – 60-х рр. XVIII ст. гра в чотири руки тільки-но починала набувати популярності в європейському музичному житті, тому спільні виступи чудо-дітей дивували слухачів концертів і особливо підкреслювались у газетах і афішах того часу: «N. B. Ils joueront sur un clavecin б quatre mains» («Зуважте, вони гратимуть на одному клавесині в чотири руки») [1, с. 106]. Для посилення впливу на слухачів повідомлялося, що «обидві дитини гратимуть у чотири руки на одному клавирі із закритою клавіатурою» [1, с. 99].

Характерно, що вже серед перших дитячих творів юного Моцарта були дві п'єси для фортепіано в чотири руки, на жаль, згодом утрачені (рукописи належали сестрі композитора Ганні, або ж Наннерль) [1, с. 99].

Першим із відомих нам моцартівських дуетних творів є дитяча Соната C-dur (1765, KV 19d), написана композитором у 9-річному віці (призначена, на думку деяких моцартознавців, для виконання на двомануальному клавесині) [1, с. 474], яка є однією з найранніших чотириручних сонат в історії музики.

Біографія цієї сонати є справжнім історичним детективом, в якому досі немає остаточної кінцевої сюжетної розв'язки.

Протягом тривалого часу цей твір юного Моцарта вважався першою у світі чотириручною сонатою. Підставою для цього послужили такі рядки з листа Л. Моцарта від 9 травня 1765 р.: «У Лондоні Вольфангерль написав свою першу чотириручну сонату. До нього подібних речей ще ніхто не писав» [13, с. 260]. Ця соната тоді ж була публічно виконана Вольфангом і Наннерль. Грунтуючись на свідченнях Л. Моцарта, багато хто із західних музикознавців (навіть такі авторитетні, як Г.Хр. Ворбс та Е. Любін) у своїх працях, присвячених історії фортепіанного дуету [17; 16], зазначають пріоритет саме В.А. Моцарта у створенні жанру чотириручної фортепіанної сонати.

Проте ще Г. Аберт у своїй капітальній праці про Моцарта [1–3] твердив про помилковість такої точки зору. За його ствердженням, на виникнення згаданої сонати, імовірно, сильно вплинуло ознайомлення юного Вольфганга з аналогічними жанровими спробами знаменитого Й.Кр. Баха (1735–1782), який ще в середині 1750-х рр. створив 6 клавірних чотириручних сонат, що значно вплинули на подальше становлення дуету як такого. Подібною ж думки дотримується й А. Ейнштейн [13], який піддає сумніву навіть справжність самої вищенаведеної цитати з листа Л. Моцарта, оскільки, за його словами, «Леопольд ніколи не став би підтверджувати неправди. А він не міг не знати, що чотириручні сонати існували і до 1765 року, наприклад, сонати Йоганна Крістіана Баха» [13]. Дійсно, вплив художніх принципів і композиторського стилю Й.Кр. Баха є помітним не лише в жанровій природі ранньої моцартівської сонати, але й у її стильових і виконавських особливостях.

Проте і Й.Кр. Бах, скоріше за все, не був «першовідкривачем» жанру чотириручної сонати, до якого він, за твердженням Г. Аберта [1], можливо, звернувся під впливом попередньої італійської традиції, що знайшла втілення, зокрема, у творчості неаполітанця Н. Йоммеллі (1714–1774).

Існує й інша точка зору (Ф. Нікс) на цю проблему, за якою першим відомим зразком жанру є видані в 1778–1778 рр. «Дуети для двох виконавців на одному фортепіано» знаменитого Чарльза Бьорні (1726–1814), які, дійсно, є одними з перших точно датованих творів для фортепіано в чотири руки.

«Дуети для двох виконавців на одному фортепіано» написані в характерній для раннього етапу розвитку фортепіанного дуету питально-відповідній манері, позначеній частим чергуванням *Primo* і *Secondo*, яке створює статус постійного емоційного діалогу між виконавцями. Саме цим особистісним рисам ансамблевого спілкування, зумовленим загалом притаманним фортепіанній чотириручній музиці характером «інтимної обопільності» [18] (Г.Хр. Ворбс), «Дуети» Бьорні зобов'язані своєю широкою популярністю в усій Європі. В авторській передмові до першого видання Бьорні обмірковує практичні переваги чотириручного дуету та його художні особливості, пов'язані з утіленням загальних естетичних закономірностей і властивостей прекрасного в мистецтві (таких, як пропорційність, домірність, симетрія), що виявляються вже в самій природі цього жанру (розміщення виконавців

за інструментом, поперемінне солірування, чергування *Primo* і *Secondo* за принципом відлуння тощо). Ця передмова стала першою історичною спробою серйозного «естетичного і теоретичного осмислення специфіки» [11, с. 15] фортепіанного дуету як незалежного камерно-інструментального жанру.

Утім, як свідчить ретельне вивчення проблем генези та еволюції цього жанру, «Дуетам» Бьорні в музичному мистецтві XVIII ст. передували й інші чотириручні твори (документальні докази справедливості такої думки наводив ще Г. Аберт, про що вже йшлося). Зокрема, автором двох сонат для клавіру в чотири руки (можливо, призначених для виконання на двомануальному клавесині) був брат Й.Кр. Баха Йоганн Кристоф Фрідріх (1732–1795) – четвертий син Й.С. Баха, котрий ввійшов в історію як «бюккебурзький Бах».

З огляду на те, що на момент появи моцартівського твору дуети Й.Кр. Баха майже не були відомі, а сонати Йоммеллі не мали датування, остаточне вирішення питань історичної хронології, а отже, й авторського пріоритету у створенні клавірної (фортепіанної) чотириручної сонати, досі залишається, на думку німецького музикознавця, автора фундаментальної монографії з історії фортепіанної чотириручної музики В. Георгії [14], доволі складним. Можна з упевненістю стверджувати лише те, що юний Моцарт був одним із тих, хто стояв у витоків цього жанру, і практично першим ознайомив із ним широке коло поціновувачів музики свого часу.

Крім того, безумовним історичним пріоритетом «дитячої» Сонати *C-dur* Моцарта було використання у фіналі твору – наскільки відомо, вперше в історії фортепіанного дуетного жанру – сміливого, новаційного для того часу прийому перехрещування рук обох виконавців, який справив колосальне враження на слухачів. За словами А. Ейнштейна, «лондонці <...> були вражені, коли в рондо ліва рука сестри (*Primo*) перемалнула через праву руку хлопчика (*Secondo*)» [13]. Про силу впливу і славу цього кунштюка, а також про рівень знаності і популярності самого твору можна судити за відомим портретом сім'ї Моцарт роботи Й.Н. делла Кроче (1781 р.), де брат і сестра зображені за інструментом із перехрещеними руками, ймовірно, граючи згадану Сонату.

Цей твір узагалі, за словами О. Сорокіної, «вражаючий для дев'ятирічного композитора <...>, якому легко вдасться те, чого через двадцять років прагнули досягти зрілі майстри»

[11, с. 30–31]. Так, зокрема, підкреслимо, що маленький Моцарт, на відміну від багатьох досвідчених музикантів XVIII ст., відразу ж записує дуетні партії на основі регістрової (Primo – у скрипковому, а Secondo – у басовому ключі), а не гетеротембрової (термін І. Б'ялого) [4] симетрії (запис в обох випадках партії правої руки в скрипковому ключі, а лівої – в басовому).

Подальша доля відомої сонати виявилася сумною і дуже нелегкою. «Рукопис її загубився, а коли зникло видання XVIII ст., вона залишилася забутою. Лише в 1921 р. дослідник моцартівської творчості Ж. де Сен-Фуа знайшов копію рукопису в архіві Національної бібліотеки в Парижі, а згодом А. Уатт-Кінг виявив англійське видання, яке знову побачило світ лише в 1952 р.» [11, с. 30].

Загалом у дуетній спадщині Моцарта є 6 чотириручних сонат: дитяча соната C-dur, 1765, зальцбурзькі сонати D-dur, K 381, 1772, і B-dur, KV 358, 1774 (їхнє датування є приблизним і може бути піддане сумніву через відсутність достовірних документальних даних); відомі сонати зрілого періоду F-dur, KV 497, 1786, і C-dur, KV 521, 1787; незавершена соната G-dur, KV 357, а також чотириручні Варіації KV 501, 1786, згодом створені композитором як можливий фінал названої незакінченої сонати G-dur, і fuga g-moll для фортепіано в 4 руки (KV 401, 1782).

Зальцбурзькі чотириручні Сонати D-dur (1772) і B-dur (1774) були написані радше за все для спільного виконання братом і сестрою Моцарт. Доказом такого припущення є досить високий рівень виконавської складності фортепіанної фактури обох партій (Primo і Secondo), що вирізняє ці сонати від багатьох чотириручних дуетів того часу. Крім того, Ч. Бьорні у виданій у 1773 р. «Музичній подорожі Німеччиною та Нідерландами» згадує про те, що один із його кореспондентів застав у Зальцбурзі Моцарта з сестрою за грою дуетів. О. Сорокіна припускає, що вони могли виконувати саме створену незадовго до цього сонату D-dur [11, с. 31].

Кращою характеристикою цих сонат є, мабуть, слова Г. Чичеріна: «Це перевершує все XVIII ст., але ще пов'язане з ним» [12, с. 67].

Соната D-dur (KV 381) за своїми структурно-стилістичними і тематичними особливостями суттєво близька до типу італійської музики. Характер дуетного письма, ансамблевої рольової взаємодії виконавських партій ще не виходить за межі

поперемінного солірування за принципом «мелодія – акомпанемент» і використання ефектів відлуння. На думку Аберта, ця соната виникла під час італійської подорожі Моцарта [2].

Значно більшою зрілістю і самостійністю вирізняється музика Сонати В-dur. Можливо, це одна з двох чотириручних сонат, згаданих Л. Моцартом у листі від 8 грудня 1777 р., хоча за стилевими ознаками вона ближче до творів 1774 р. (згідно з датуванням Кьохеля). Аберт зазначає, що з'ясувати, яку саме сонату «варто ототожнити з іншою зі згаданих Леопольдом» [2, с. 53], неможливо. Особливості дуетного письма в цій сонаті втілюються Моцартом набагато вільніше, ніж у двох попередніх, діалогічна взаємодія ансамблевих виконавських партій відбувається глибоко органічно, наближаючись до істинно чотириручного стилю зрілих моцартівських фортепіанних дуетів.

Яскравим утіленням зрілого стилю Моцарта є створені між «Весіллям Фігаро» і «Дон Жуаном» чотириручні сонати F-dur (1786) і C-dur (1787). У цих творах «місце відвертого концертування і поперемінного виконання обома музикантами акомпанементу на тому ж самому інструменті займає компактний, насправді чотириручний фортепіанний стиль» [3, с. 354]. Широке використання подвійного контрапункту сприяє здійсненню рівноправності обох партій. Фортепіанну фактуру обох дуетних сонат (особливо сонати F-dur) вирізняє звернення до нових барвистих звукових ефектів, що імітують різноманітні оркестрові звучання. У цих сонатах, що належать до найвищих досягнень інструментальної творчості Моцарта, він, за виразом О. Сорокіної, «піднімається до таких висот, які не були перевершені навіть ним самим» [11, с. 33].

Вершиною моцартівської дуетної творчості, її величною і прекрасною кульмінацією є геніальна Соната F-dur (1786), «романтичний» характер якої суттєво передбачає образність знаменитої Симфонії g-moll (1788). Музиці Сонати F-dur властиві величезний діапазон пристрастей, філософська глибина осягнення сутності буття, напружена діалектика думки і дії, загостреність образно-емоційних контрастів (від похмурого демонізму до безтурботного світлого гумору). Підкреслюючи незвичайний масштаб цієї сонати і називаючи її завершенням стилістичного перевороту, який відкриває нові світи в музичному мистецтві, Г. Чичерін вказує, що це – «найграндіозніший, зрілий, найглибший твір, повний проблематики і песимізму, малодоступний» [12, с. 67]. За словами О. Соро-

кіної, «майстерність, з якою написаний цей твір, майже надприродна» [11, с. 37]. Ця соната не має аналогів серед фортепіанних творів Моцарта і може бути зіставлена хіба що з його відомою симфонією C-dur (KV 551) «Юпітер». На думку А. Ейнштейна, соната F-dur, як і «Юпітер», – це «вище злиття концертного і контрапунктичного, галантного і вченого стилів, «безсмертна мить» в історії музики!» [1, с. 37]. Існують відомості про спільне виконання цієї Сонати у 1790 р. самим Моцартом разом із відомим у той час піаністом Ф.К. Хоффманом, який згодом видав низку каденцій до фортепіанних концертів композитора.

Соната C-dur, дещо менш значуща за своїм змістом, ніж Соната F-dur, була написана Моцартом для сестри його друга Готфріда фон Жакена Франциски фон Жакен – чудової піаністки, однієї з кращих учениць великого композитора. Після завершення цієї сонати (29 травня 1787 р.) Моцарт надіслав Францисці ноти з проханням одразу ж зайнятися сонатою, «тому що вона трошки складна» [2, с. 499]. Проте дещо пізніше (в листопаді 1787 р.) він присвятив сонату іншим талановитим музиканткам – сестрам Нанетті (Марії Ганні Кларі) і Бабетті (Марії Барбарі) фон Наторп. Зауважимо, що видатні піаністичні здібності Нанетти фон Наторп, яка стала згодом дружиною Йозефа Франца Жакена (старшого брата Готфріда і Франциски), визнавалися деякими віденськими музикантами навіть через багато років – у 1820 р. [3, с. 489].

Слід підкреслити наявність у цій сонаті (особливо в першій її частині) нових стилістичних ознак, властивих моцартівській творчості зрілого періоду, а також подальший розвиток принципів ансамблевого мислення композитора. Образний світ і тематизм фіналу сонати надзвичайно близькі до типу «віденської музики», викликають певні асоціації з творчістю Й. Гайдна і передбачають поетику шубертівських фортепіанних дуетів.

Зауважимо, що фортепіанна дуетна спадщина Моцарта містить поряд із чотириручними творами кілька двофортепіанних, найцікавішими з яких є Соната для двох фортепіано D-dur KV 448, що вирізняється яскравою віртуозністю, ефектністю, виконавським блиском, особливою концертністю і святковістю, а також fuga c-moll (KV 426), про яку Г. Чичерін писав: «Щось цілком виняткове <...> така ж річ майбутнього, найсміливіший стрибок у глибину трагічних сил життя» [12, с. 67].

Висновки. У другій половині XVIII ст. найважливішими жанрами європейського музичного мистецтва стають симфонія та соната. Одним із різновидів останньої є фортепіанна (клавірна) чотириручна соната, першовідкривачем якої довгий час вважався юний В.А. Моцарт, котрий у 9-річному віці створив яскравий зразок цього жанру. Така точка зору, основана на цитаті з листування Л. Моцарта, тривалий час була поширеною у світовому музикознавстві (Г.Хр. Ворбс, Е. Любін та ін.). Втім ще Г. Аберт і А. Ейнштейн наводили переконливі докази існування більш ранніх дуетних сонат (твори Й.Кр. Баха, Н. Йомеллі), що загалом спростовують ці ствердження. Але виявлення точної хронології ускладнено тим, що сонати Й.Кр. Баха (які, імовірно, певною мірою наслідував маленький Вольфганг) на той час ще не набули відомості, а твори Н. Йомеллі є недатованими. Своєю чергою Ф. Нікс вважав першим зразком цього жанру «Дуети для двох виконавців на одному фортепіано» Ч. Борні, які першими були видані друком.

Таким чином, вирішення питання щодо композиторського пріоритету у створенні жанру клавірної (фортепіанної) чотириручної сонати дотепер, як зазначає В. Георгії, є нелегким і відкритим до подальших наукових розвідок. І, безумовно, В. А. Моцарт є одним із фундаторів цього жанру, котрий закладав його основи і фактично першим ознайомив із ним музичну громадськість доби.

І хоча дуетні твори загалом посідають досить скромне місце у величезній моцартівській спадщині, втілюючи собою окремі її яскраві віхи і будучи вираженням акцидентальної, периферичної лінії творчості великого композитора (як і більшості інших майстрів доромантичного часу), їхнє історичне і художнє значення складно переоцінити. Фортепіанні дуети Моцарта (насамперед його зрілі чотириручні сонати, в яких геній композитора досягає найвищої художньої досконалості) є вершиною-джерелом розвитку жанру, його найяскравішою кульмінацією у XVIII ст. та одним із найвищих піків усєї історичної екзистенції, неперевершеними шедеврами світової музики.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аберт Г. В.А. Моцарт. В 2-х ч. Ч. 1. Кн. 1. Москва : Музыка, 1978. 534 с.
2. Аберт Г. В.А. Моцарт. В 2-х ч. Ч. 1. Кн. 2. Москва : Музыка, 1980. 638 с.

3. Аберт Г. В.А. Моцарт. В 2-х ч. Ч. 2. Кн. 1. Москва : Музыка, 1983. 518 с.
4. Бялый И. Из истории фортепианного трио: Генезис и становление жанра. Москва : Музыка, 1989. 94 с.
5. Кирилина Л. Сонатный цикл и сонатная форма в представлениях Бетховена. Музыкальный язык, жанр, стиль : сборник науч. тр. Москва : МГК, 1987. С. 96–114.
6. Кирилина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: Самосознание эпохи и музыкальная практика. Москва : Москов. гос. консерватория, 1996. 192 с.
7. Ноль Л. Историческое развитие камерной музыки и ее значение для музыканта. Санкт-Петербург : Изд-во Юргенсона, 1882. 162 с.
8. Польская И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика : монография. Харьков : ХГАК, 2001. 396 с.
9. Польская И. Развитие жанра фортепианного дуэта в австро-немецкой романтической музыке : дис. ... канд. Искусствоведения : 17.00.02 / Санкт-Петербург. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 1992. 213 с.
10. Польская И. Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты : дис. ... д-ра. Искусствоведения : 17.00.03 / Нац. муз. акад. Украины им. П.И. Чайковского. Киев, 2003. 435 с.
11. Сорокина Е. Фортепианный дуэт: История жанра. Москва : Музыка, 1988. 319 с.
12. Чичерин Г. Моцарт. 4 изд. Ленинград : Музыка, Ленинград. отд., 1971. 260 с.
13. Эйнштейн А. Моцарт: Личность. Творчество. Москва : Музыка, 1977. 454 с.
14. Georgii, W. Geschichte der Musik für Klavier zu vier Hдnde von dem Anfдngen bis zur Gegenwart. Klaviermusik. II Teil. Zürich: Atlantis Verlag, 1950. 652 s.
15. Koch H.Chr. Versuch einer Anleitung zur Composition: 3 Bde. Bd III. Leipzig–Rudolstadt: Bey A.F. Вцhme, 1793. 3 v.: musik.
16. Lubin, E. The Piano Duet. New York: Da Capo Press, 1976. 221 p.
17. Worbs, H.Chr. Einige Bemerkungen zu Robert Schumanns vierhдндiger Klaveirmusik. Robert Schumann. Aus Anlass seines 100. Todestages. Leipzig: VEB, Breitkopf&Hдrtel Musikverlag, 1956. S. 170–175.

REFERENCES

1. Abert, H. (1978). W. A. Mozart. Part 1. Vol. 1. Moscow: Music. [in Russian]
2. Abert H. (1980). W. A. Mozart. Part 1. Vol. 2. Moscow: Music. [in Russian]
3. Abert H. (1983). W. A. Mozart. Part 2. Vol. 1. Moscow: Music. [in Russian]
4. Bialyi I. (1989). From the History of the Piano Trio: Genesis and the Formation of the Genre. Moscow: Music. [in Russian]

5. Kirillina L. (1987) Sonata cycle and sonata form in Beethoven's representations. Musical language, genre, style. Moscow: Moscow State Conservatory, pp. 96–114. [in Russian]

6. Kirillina L. (1996) Classical style in music of the 18th – early 19th centuries: Self-awareness of the era and musical practice. Moscow: Moscow State Conservatory. [in Russian]

7. Nohl L. (1882) The historical development of Chamber Music and its significance for the musician. St. Petersburg: Yurgenson. [in Russian]

8. Polskaya I. (2001) The Chamber Ensemble: History, Theory, Aesthetics. Kharkiv: KhDAK. [in Russian]

9. Polskaya I. (1992). The development of the Piano Duet Genre in Austro-German romantic music (PhD). Sanct-Petersburg, N. A. Rimsky-Korsakov Sanct-Petersburg State Conservatory. [in Russian]

10. Polskaya I. (2003) Chamber Ensemble: theoretical and culturological aspects (Hab. Dr.), Kyiv, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [in Russian]

11. Sorokina E. (1988). The Piano Duet: A History of the Genre. Moscow: Music. [in Russian]

12. Chicherin G. (1971) Mozart. 4th edition. Leningrad: Music, Leningrad branch. [in Russian]

13. Einstein A. (1977) Mozart. Personality. Creation. Moscow: Music. [in Russian]

14. Georgii W. (1950) Geschichte der Musik für Klavier zu vier Händen von dem Anfängen bis zur Gegenwart. Klaviermusik. Part II. Zürich: Atlantis Verlag. [in German]

15. Koch H.Chr. (1793) Versuch einer Anleitung zur Composition. Vol. 3. Leipzig Rudolstadt: Bey A.F. Böhme. [in German]

16. Lubin E. (1976) The Piano Duet. New York: Da Capo Press. [in English]

17. Worbs H. Chr. (1956) Einige Bemerkungen zu Robert Schumanns vierhändiger Klaviermusik. Robert Schumann. Aus Anlass seines 100. Todestages. Leipzig: VEB, Breitkopf&Härtel Musikverlag. S. 170–175. [in German].