

# **КОНСТАНТИН КАРАПЕТРОВ СВЕТЛИТЕ БЛЯНОВЕ НА ГЕНИЯ**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

„Вечен слънчев свят в музиката — твоето име е Моцарт“ — пламенно възкликва Рубинщайн. В своята трагедия „Моцарт и Салиери“ Пушкин произнася оценката си за Моцартовата музика: „Каква дълбочина! Каква смелост и каква стройност!“ В дневника си необичайно впечатлителният Чайковски отбелязва с възмущение: „По мое дълбоко убеждение Моцарт е най-висшата, кулминационната точка, достигната в сферата на музиката. Никой друг не е изтръгвал от мен такива сълзи и трепете възторг от съзнанието за близостта на това, което наричаме идеал.“ Пределно възискателният Серов констатира: „В своята истинска сфера, в театралната, сценичната, оперната музика Моцарт е съвършенство.“ А романтично-елегичният Григ прибавя: „Смъртта на тридесет и пет годишния Моцарт е може би най-голямата загуба, понесена някога от музикалния свят.“ Хайдн, Гьоте, Хофман, Делакроа, Росиш, Вебер, Шопен, Сметана, Бизе виждат в Моцартовото творчество най-недостижимите върхове на тоновото изкуство.

Великите умове са единомисленици: Волфганг Амадеус Моцарт е един от най-безспорните гении на човечеството. Приживе обаче с еднаква страст е признаван и отричан, уважаван и оскърбяван, ценен и преследван. Пред неговото дарование се прекланят учителят му падре Мартини, композиторът Хасе, увенчаните вече със световна слава и значително по-възрастни Жан Филип Рамо, Йозеф Хайдн, Йохан Кристиан Бах, Джовани Паизиело. При все че предпочита ученика си Салиери, Глук също се изказва ласкаво за многообещаващия млад творец. Срещу таланта му издигат своето завистливо отрицание Йохан Шобер, Николо Пичини и най-вече Антонио Салиери, не случайно наричан от Моцарт „зъл демон на моя живот“. Ала срещу Моцарт застават и по-големи хищници. Геният непрестанно е принуждаван да отстъпва пред всемогъщото невежество. Архиепископи и императори, графове и барони с авторитетността на общественото си положение безапелационно преценяват музиката му и дарбите му на творец. Титанът на тоновото изкуство с преливаща от негодувание душа е принуден да изслушва дидактичните наставления да пише по-лека, по-достъпна музика, да се стреми да подражава по дух и средства на покорилата света италианска опера, да наподобява почерка и стила на модните сред светските кръгове свои предшественици и съвременници. Самозабравили се примадони и кастрати го принуждават да преработва многократно ариите си, за да могат да

блеснат в тях с певческите си възможности. Арогантни театрални директори му налагат предпочитаните от тях сюжети, изискват преработки, обвързват го с невъобразимо кратки срокове. Само истинският, несломимият гений е в състояние да премине през толкова препятствия и да съумее да запази човешкото си достойнство, естетическите си идеали, чистотата на стила си, девствеността на своите творчески пориви. Благородници му възлагат да пише танци, контраданси, менуети, маршове, по изключение някоя серенада или забавна концертна сюита. Висшите духовни лица изискват от него да създава меси, оферториуми, „те деуми“. С пренебрежение, понякога и с иронична насмешка, силните на деня отхвърлят неговите молби да му бъде възложена соната, симфония. Колко отегчителни за духовно бедните са тези дълги, сериозни, проблемни инструментални произведения! „Искам да напиша опера“ — настоява композиторът, който се чувства по призвание преди всичко музикално-сценичен творец. „Би могло, стига да е кратка, весела, морално-поучителна и да прилича на италианска опера“ — отвързват неговите работодатели.

Измъчван от профанирането на изкуството, преследван от бедността, Моцарт пише и денем, и нощем произведения по поръчка, за да не загуби хляба на семейството си, да не дразни и ожесточава срещу себе си аристокрацията и духовенството. Редица поръчани произведения биват заплащани снизходително само с част от обещания хонорар. Или знатният човек въобще „забравя“, че дължи сума на човека на изкуството. И все пак чрез вродения си такт Моцарт намира начин да запази поне отчасти достойнството си, да не търси унижителното сближаване с аристократите.

Има периоди, когато никой „меценат“ не възлага поръчки на твореца. И тогава той пише по вдъхновение. Така създава шестте си квартета, посветени на Хайдн, когото Моцарт нарича „мой скъп приятел“. На свой ред прославеният виенски симфоник заявява многократно пред най-различни среди, че счита Моцарт за най-великия съвременен композитор, който го превъзхожда по талант. Геният среща гений, благородството — благородство. Рядка среща в живота на Моцарт! Отново без пари и без поръчки в края на живота си Моцарт написва под напора на вдъхновението си своите три най-крупни симфонии. Болен, гладуващ, умиращ, композиторът напразно търси покровител, който да издействува изпълнението на тези негови

произведения. Затваря очи, без да чуе трите си последни симфонии и недовършения си Реквием, без да узнае, че скоро светът ще се преклони пред величествените музикални образи на лебедовите му песни.

Каква непреклонна вяра в правилността на собствените творческо-естетически възгледи, какви душевни и телесни сили са били скрити в това дребно, крехко, болно тяло, в този вечно превиван и вечно възправящ се дух, за да продължава композиторът да устоява своята музика срещу всесилните, от които е зависела съдбата му! Преследван от всекидневно задушавашите го материални несгоди, от заплашващите го със затвор кредитори, от диктатурата на знатните си „покровители“, от непрестанната поредица тежки болести, сполетяващи и него, и семейството му, той е принуден да дирижира, да концертира на няколко инструмента, да преподава частни уроци (често на безнадеждно бездарни деца на аристократи) и едва привечер, вече смъртно уморен, да сяде над нотния лист и да твори с трескава бързина и спонтанност. Нерядко творецът носи партитурата си за преписване, без да има време да ѝ хвърли дори единствен поглед за проверка, и само няколко часа по-късно завладяващите звуци вече се леят от още неизсъхналото мастило по щимовите, смайват истинските ценители със своето изящество, с безупречните си класически форми, с релефността и изразителността на тематичните си зърна.

По природа Моцарт не е борец, нито пламенен оратор. И все пак той е буден син на своето време и бива въвличен в неговите събития. Непрестанната поредица от уязвяващи дружелюбната му натура стълкновения с властниците, интригите, с които е обкръжаван, ясната представа за пълната зависимост на художника от всесилните профани дават отражението си върху творческия му мир.

Във втората половина на осемнадесети век Австрия, непознала дотогава селските войни и Реформацията, бързо тръгва по пътя на капитализма и догонва останалите европейски държави. Това е период на решителен подем на научната и художествената мисъл. В немското и австрийското изкуство избуява с невероятна творческа активност една революционна пламенност, насочена срещу феодалната изостаналост и еснафската душевност. От Франция прелитат новите дръзки философски и политически идеи, насаждащи дух на непокорство, воюващи за хуманност, свобода, справедливост. Цял свят

следи борбата на Америка за независимост. Сам страдащ от духовен и материален гнет, Моцарт не може да не се присъедини към борбата срещу потисниците. С каква дързост той пожелава да напише опера върху „Сватбата на Фигаро“ от Бомарше, когато представянето на тази комедия с дръзки социални мотиви е забранено от самия австрийски император! Сюжетът привлича композитора с идеята за превъзходството на човека от третото съсловие над аристокрацията, с изравняването на назревящите социални конфликти, които скоро ще доведат до революцията от 1789 година. В духа на същите възгледи Моцарт пише следните редове до баща си на 19 май 1781 година: „Аз съм готов да пожертвувам своето щастие, своето здраве, своя живот, но честта за мене, а също и за теб — трябва да стои по-високо от всичко... Аз не съм граф, но у мене има чест повече, отколкото у който и да е граф.“

И така, образът на „слънчевия Моцарт“, представян от буржоазното музиковедие, е само един фалшив мит. Обширната кореспонденция на композитора и спомените на съвременниците му извайват пред нас един мъж колкото невзрачен със своята физика и крехко здраве, толкова мъжествено издръжлив в непрестанно натрапваните му неравни стълкновения, в непосилния творчески труд: колкото наивно чист, доверчив и човечен в отношенията си с хората, толкова задълбочен и последователен в своята етичност и естетически идеали. Той продължава до последните си дни да се бори срещу схващането на своите господари, че музиката е „забава“, „звуково лакомство“, воюва за достойнствата на изкуството, за неговата високоблагородна обществена мисия. За разлика от редица свои бележити съвременници той не позволява социалните компромиси да го обезличат като човек и творец. В решителните мигове, с риск да изгуби завинаги скромното си положение и да бъде обречен на забрава, Моцарт неотстъпно брани творческите си позиции. Когато след премиерата на неговата опера „Отвлечение от сарая“ Йосиф II, един от сравнително най-просветените и културни монарси, произнася безапелационна присъда за творбата му: „Твърде оригинална, твърде хубава и твърде изразителна за нашите уши. И с твърде голямо изобилие от ноти“, композиторът смело отговаря: „Точно толкова, колкото е необходимо, Ваше величество!“

В началните творчески години на композитора музиката му е предимно слънчева, хармонична, поетична, жизнена, енергична, оптимистична. Но с всяка изминала година в нейната безоблачност се вплитат все по-осезателно нотките на страданието, на стремителните романтични пориви към един по-съвършен мир, на тревожното очакване на неизвестното, заплашително бъдеще, Моцарт не заразява музиката си с дисхармонията на външния свят. Тя остава чиста, възвишена, благородна, чужда на иронията и сарказма, на дълбоките трагични сблъсъци. В нея не прозвучават бурните революционни пориви и призивните закани, не се разкриват главоломните бездни, които скоро ще се открият в творчеството на Бетховен. Ако този не по-малко гениален наследник на Моцарт тръгва по пътя на Лесинг и става трибун на гражданските свободи, борец срещу самодържавието и тиранията, певец на героичния човешки дух, Моцарт по-скоро следва линията на Гьоте, в която социалните мотиви се преплитат с лични преживявания, където дълбоката неудовлетвореност от несъвършения живот създава един друг мир, пропит с хуманност, с щастие, със спокойствие, с копнежи и красота. Драматичното, философското, борческото в творчеството на Моцарт винаги се изграждат в архитектурния план на една класическа хармоничност, родена от непоколебимата вяра на твореца в светлото бъдеще на така обичаното от него човечество.

Счита се, че романтизмът в изкуството се заражда на границата между осемнадесети и деветнадесети век. Литературата обаче изпреварва другите изкуства: още в средата на осемнадесети век във „Вилхелм майсторът“, в „Страданията на младия Вертер“, във „Фауст“ на Гьоте, в драмите на Шилер „Разбойници“, „Заговорът на Фиеско в Генуа“, „Коварство и любов“ се налагат темите на романтизма: вечната борба между доброто и злото, развихрянето на поетичната фантазия, конфликтът между живота и идеала, пълнокръвното разгръщане на човешките чувства, съсредоточаването върху съдбата на отделния човек, на самотната личност във враждебно обкръжение, благородното свободолюбие, просветителските стремежи, преданото служене на гражданските и хуманните идеали. В музиката си Бетховен, стъпил и в двата века, еднакво класик и романтик, съчетава формите на класическото съвършенство с романтичните възжелания и стремежи, с патоса на протеста срещу насилието, с поривите към братство,

равенство, мир, неограничена свобода на личността. Едва Шуберт, творец от началото на деветнадесети век, е признат за стопроцентов романтик. И все пак ако се взем в творчеството на певеца от втората половина на осемнадесети век — на типичния класик Моцарт, ще открием немалко романтични наеи, които ще избуят и кристализират в партитурите на Бетховен, Шуберт, Брамс, Шуман. Може би най-популярната симфония на Моцарт — в сол-минор, № 40, наречена от съветския музиковед Б. Левик „лирико-драматична“, е пропита с мелодична задушевност, с откровена емоционалност (изместила класическата, почти светска съдържаност), на моменти нарастваща до романтични взривове. Дори неговата ранна симфония, № 25, се отличава с романтично-тревожен характер, драматична съпоставка на образите, скръбни настроения. Подобна атмосфера цари и в популярните му до- и ре-минорни фантазии за пиано, в които се изявява романтичната склонност към свободно редуващи се епизоди, към прочувствени лирични и драматични образи, към фантастично причудливи картини. Новото съзрява винаги в недрата на предхождащото го историческо явление. Така Моцарт е първият класик, посочил пътя на романтизма. Романтични наеи се срещат и в партитурите на неговите оперни шедьоври „Дон Жуан“ и „Вълшебната флейта“. В пластичните интонации на „Сватбата на Фигаро“ и „Така правят всички“ вече упорито се изявява значително по-волен и откровен хумор, който в началото на деветнадесети век ще разцъфти в италианската опера буфа. В комичните опери на Моцарт могат да се открият толкова зародиши на бъдещата опера буфа на Росини и Доницети, колкото и в творчеството на сънародниците им класици Паизиело, Перголези, Чимароза.

По своята природа, както сам изповядва, Моцарт е преди всичко оперен композитор. Цял живот той търси подходящи либрета. Цял живот се стреми да намери театър, който да постави опера, написана според неговите разбирания за съвременния оперен жанр. Той е възискателен към либретата, желае да получи лаконично действие, съчетаващо художествената правда с драматургичните закони. Ако неговият бележит предшественик и съвременник Глук изгражда своята реформаторска естетика върху подчиняването на музиката на драматургичното действие, новаторството на Моцарт носи противоположния стремеж. Залцбургският композитор счита, че „в

операта поезията трябва да бъде послушна дъщеря на музиката“. Ето защо Моцарт не третира либретото като самостоятелно драматично произведение. Той изисква то да носи в себе си тези елементи, които ще позволят да се разгърне пълноценна музикална драматургия. В своите оперни образци „Отвлечане от сарая“ по либрето на Стефани, „Вълшебната флейта“ по Шиканедер, „Така правят всички“ по Лоренцо да Понте и особено в „Сватбата на Фигаро“ и „Дон Жуан“ по Да Понте Моцарт достига своя идеал за съвършена симбиоза между музика, слово и действие при господството на тоновото изкуство.

Изпод перото на Моцарт се раждат не само 13 опери и редица песни, но и множество произведения от всички жанрове на инструменталната музика: симфонии, серенади, дивертimenti, струнни дуети, триа, квартети, квинтети, клавирни триа, ансамбли с участието на духови инструменти, клавирни сонати и сонати за цигулка и пиано, фантазии, вариации, рондо и вариации за пиано, концерти за цигулка, за пиано, флейта, кларнет, валдхорна, арфа и оркестър, маршове и танци за оркестър. Ако оперите на Моцарт са обогатени с прийоми на симфоничното развитие, на свой ред оперната драматургия и ариозната напевност навлизат в страниците на инструменталната музика. Мелодичното богатство на Моцартовата музика е еднакво неизчерпаемо във всички жанрове. Несложните, лесно запаметяващи се и изключително изящни мелодии съчетават австрийската и немската песенност и танцувалност с напевността на италианската кантилена. За разлика от музиката на Хайдн връзките на Моцартовите творби с австрийския музикален фолклор не са толкова преки. Хармонията и полифонията на Моцарт се отличават със своята безупречна изисканост. Полифонията му се изгражда върху основите на Баховото многогласие, но вече със стилистичните белези на новата виенска школа от осемнадесети век. Полифоничните теми на Йохан Себастиан Бах и Моцарт са съвършено различни по своя характер. Докато тематизмът на Бах носи необходимостта от имитационно развитие, темите на Моцарт не изискват задължително подобно третиране — те биха могли да се разгърнат и в мелодико-хармоничен стил. Моцартовата полифония е мощно средство за динамизиране на музикалната разработка. Хармонията на Моцарт още повече подчертава изяществото на мелодичните му образи. Висока художественост, поетична одухотвореност, безупречна чистота в



гласоводенето, съдържателна осмисленост на формата и съвършенство на всеки детайл са чертите, обясняващи могъщото въздействие на Моцартовата музика.

Възпитан в християнски дух, Моцарт постепенно прозира непреодолимата пропаст между теоретичното излагане на Христовото учение и всестранната духовна и материална корупция на църковните служители. Той напуска лоното на католицизма и приема масонството — едно колкото религиозно, толкова и социално-политическо движение. Приобщава се с искреност и сериозност към хуманните, макар мъгляви идеи на масоните за братство и любов между хората. Преследването на масонските ложи от австрийския император Леополд II говори, че те са опасни за самодържавието носители на политически и религиозен либерализъм, отдушници за потиснатото трето съсловие. Плод на масонските идеи на Моцарт е създаването на операта „Вълшебната флейта“, въплъщаваща победата на светлината над тъмните сили и разрушението, една борба, водена по моцартовски — без кръвопролития и жертви. Естествено обществено-политическият идеал на композитора, както и на повечето философи-просветители, е утопичен. Те очакват феодализмът да загине под влиянието на критиката на разума. Моцарт остава наивен социален бунтар. Музиката му излъчва оптимистичната вяра в предстоящото побратимяване на хората и народите, идея на абстрактния хуманизъм.

Все повече отдалечаващ музиката си от вкусовете на своите „меценати“, Моцарт започва да разговаря с тях от почти равноправна позиция: мъжествено, смело, откровено, понякога дори гневно. Всичките му „покровители“, откупващи произведенията му за жалки суми, един след друг се оттеглят от него. Остават му самотата, мизерията, болестите, смъртта. Един от най-великите синове на човечеството става жертва на буржоазно-аристократическа Европа. Извършено е голямо престъпление срещу културата: убит е морално и физически един духовен титан. Не случайно два века по-късно Егзюпери формулира еталона за трагичната загуба на неповторимите личности: „Измъчвам се от това, че във всеки човек може би е убит един Моцарт.“ Опитите да се докаже, че Моцарт загива като лична жертва на отровилия го от завист Салиери, остават без подкрепата на сигурни факти. Действително преди смъртта си Салиери признава, че е извършил приписваното му злодеяние. Ала съществуват медицински

твърдения, че през последните си години италианският композитор е бил душевно болен, че признанието му е само болезнено бълнуване. Салиери действително е бил завистлив човек, защото по-късно застава на пътя и на друг гений — своя ученик Шуберт. Ала дори да приемем, че Салиери е прекият убиец на Моцарт, не трябва да се забравя, че в края на краткия си живот залцбургският композитор е бил с вече непоправимо подкопано здраве. Нежният и безкрайно талантлив човек, изхабил жизнените си сили в борба за създаване на голямо новаторско изкуство и в жестоки сражения с могъщите враждебни сили, не можеше да не загине.

Книгата на Дейвид Вайс „Възвишено и земно“ представлява ценно постижение — тя цялостно пресъздава lika и живота на бележития творец. Автентичността на фактите, плод на дългогодишните проучвания на писателя, точността на проникването в творческите замисли на композитора стават повод за високата оценка, която известният съветски музиковед и изследовател на Моцартовото творчество Игор Белза дава на труда на Вайс: „За всеки музиковед би било чест да може да напише неговия анализ за формирането на творческия облик на Моцарт, станал такова неповторимо, уникално явление в своята област, както например Данте, Леонардо или Пушкин.“ Вайс разкрива съдбата на Моцарт от реалистична, правдива, прогресивна позиция. Неговият роман е още една сурова присъда над класово антагонистичното общество, унищожило човека и твореца.

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.