

ВОПРОСЫ ИСТОРИИ МУЗЫКИ

MUSIC HISTORY

К. С. Кемова

Ранние сонаты для фортепиано в четыре руки В. А. Моцарта

Аннотация

В статье рассмотрены сонаты для фортепиано в четыре руки К. 19d, К. 381 и К. 358 В. А. Моцарта. Они представлены в историческом контексте как единая группа ранних сочинений, обладающих чертами концертности и спецификой фактуры.

Ключевые слова: соната для фортепиано в четыре руки, фортепианный дуэт, дуэтная фактура, В. А. Моцарт.

К. S. Kemova

Early four-hand piano sonatas by W.A. Mozart

Summary

The article is devoted to the four-hand piano sonatas K. 19d, K. 381 and K. 358 by W. A. Mozart. The relevance of the study is due to the special position of these sonatas in the composer's creative heritage: it is on their example that it is possible to trace the beginning of Mozart's systematic appeal to the genre of the keyboard sonata. Considering the three sonatas as a single group of early compositions, as well as understanding the musical and historical context of their appearance, determined the scientific novelty of the work. The author highlights the chronology and circumstances of the sonatas' origin, as well as analyzes the artistic features and the specifics of the texture of the researched four-hand compositions. The early sonatas, intended to be performed together with Sister Maria Anna (Nannerl) at public concerts, demonstrate the concertina traits, and also reflect the evolutionary nature of the development of the duet texture.

Keywords: four-hand piano sonata, piano duet, duet texture, W.A. Mozart.

Статья поступила: 17.12.2020.

Возросший исполнительский интерес к фортепианному дуэту делает актуальной классификацию соответствующего репертуара, а также его теоретическое осмысление. Это касается не только забытых четырёхручных произведений, порой не уступающих в ценности известным шедеврам, но и сочинений признанных мастеров. До сих пор сведения о сонатах для фортепиано в четыре руки В. А. Моцарта представлены фрагментарно, нередко случаи тиражирования устаревшей информации. Это относится, в том числе, к раннему периоду творчества композитора. В связи с этим назрела необходимость создания единой картины функционирования ранних дуэтных сонат композитора в контексте музыкально-исторических особенностей дуэтного творчества вообще и сонатного в частности, концертной практики, а также в связях и параллелях с современниками юного Моцарта.

Композиторское наследие Моцарта для фортепианного дуэта включает две зальцбургские сонаты в четыре руки К. 381 и К. 358, о которых пойдёт речь в настоящей статье, венские сочинения — Вариации К. 501 и две сонаты К. 497 и К. 521. К этому списку примыкают две пьесы для механического органа К. 594 и К. 608, две отдельные части (*Andante* и *Allegro* К. 357), а также Соната К. 19d, авторство которой в последнее время подвергается сомнению. К ранним произведениям относятся: Соната К. 19d, предположительно написанная девятилетним Моцартом, и зальцбургские сонаты, сочинённые композитором в возрасте 16–18 лет. Эти сонаты представляют особый интерес, так как сольных фортепианных сонат этого периода не сохранилось, и поэтому именно эти сочинения можно считать дебютом юного Моцарта в сонатном жанре (систематически записывать сонаты для фортепиано соло Моцарт стал позже — начиная с 1774 года, когда он написал шесть сонат для публикации). Обозначение «ранние сонаты»

применяется здесь именно в контексте четырёхручных сочинений и противопоставляет зальцбургские сонаты венским, которые были написаны через пятнадцать лет после первых. Эти группы сонат соотносятся с разными творческими периодами жизни Моцарта — ранние зальцбургские сонаты написаны в период творческих исканий, становления стиля, поездок в Италию, венские — в период зрелости, когда появились оперы «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро», Пражская симфония, основная часть струнных квартетов и фортепианных концертов. В то время как ранние сонаты написаны для собственно исполнения совместно с сестрой Марией Анной (Наннерль), более поздние дуэтные сочинения адресованы ученицам Моцарта.

Несомненно, ещё до того, как в 1772–1774 годах появились зальцбургские сонаты, юный Моцарт был хорошо знаком с фортепианным дуэтом, играя четырёхручные сочинения со своей сестрой на концертах во время европейских турне. Было бы логично предположить, что Моцарт имел и соответствующий композиторский опыт, учитывая практический концертный стимул. Тем не менее аутентичных документов не сохранилось, а имеющиеся данные лишь косвенно указывают на возможное авторство. Это относится к Сонате К. 19d, речь о которой пойдёт ниже, а также к двум ранним сочинениям Моцарта в четыре руки, которые одно время хранились у Наннерль, но впоследствии были утрачены. Эти два произведения Мария Анна упоминала как первые произведения Моцарта в переписке с издательством Breitkopf&Härtel в 1800 году [10. Р. 12]. В целом, клавирные сочинения периода 1764–1774 годов немногочисленны (по сравнению с сонатами для скрипки и клавира), что связано, скорее всего, с тем, что Моцарт не записывал импровизации, которые исполнял на концертах. Из его ранних сочинений известны четыре менуэта (К. 1, 2, 4, 5) и вариации К. 24 и К. 25 (представляющие собой не что иное, как импровизации). Несколько сольных сонат утеряно.

Стоит отметить, что четырёхручный формат в большей степени предполагал запись сочинения и исполнение по нотам, учитывая, что Наннерль не любила импровизировать. Известно, что Моцарт писал для нее импровизации сольных прелюдий, которые Наннерль исполняла как свои. Четырёхручный формат исполнения усложнил бы задачу ещё больше.

Соната К. 19d долго оставалась неизвестной. Её рукопись была утеряна, и только в 1921 году исследователь творчества Моцарта Ж. де Сен-Фуа обнаружил первое издание Сонаты в архиве Национальной библиотеки в Париже, а впоследствии А. Уатт-Кинг нашёл английское издание. Эти издания вышли в Париже и Лондоне в 1788 и 1789 годах соответственно — очевидно, без ведома Моцарта, чьё имя было указано как «А. Моцарт». В парижском издании содержалось огромное количество ошибок, что может свидетельствовать о неаккуратности издателя или ненадлежащем качестве копии рукописи.

Долгое время считалось, что Соната До мажор К. 19d была написана в Лондоне весной 1765 года и имеет отношение к концертам юных Моцартов 9 и 11 июля 1765 года, где Вольфганг и Наннерль играли на двух клавесиных, а также в четыре руки на одном инструменте. Эти даты являются достоверной и весьма значимой исторической вехой как даты первых публичных исполнений в четыре руки за одним клавиром. В анонсе было обещано, что «дети сыграют на одном клавесине, накрыв его платком, чтобы не видеть клавиш». Любопытно, что эти концерты состоялись в таверне “The Swan and Harp”, арендованной Леопольдом на три часа в каждый из дней, а публика состояла из представителей стремительно нарождающегося среднего класса — ремесленников, мастеров, владельцев лавок. Очевидно, Леопольд Моцарт предполагал заработать на этих концертах перед отъездом из Англии, где Моцарты провели 15 месяцев. На то, что Соната была в репертуаре юного композитора и его сестры, косвенно указывает её предназначение для двухмануального клавесина, который в то время был в

концертном обиходе в Лондоне. Тем не менее возможно, что на концерте в июле 1765 года Моцарт и его сестра исполняли не сонату, а концерт в четыре руки, как следует из анонса в “The Public Advertiser” от 13 мая 1765 года: «Концерт на клавесине в исполнении маленького композитора и его сестры, по отдельности и вместе». В журнале “European Magazine” and “London Review” от июня 1784 года неизвестный автор упоминает о «первом случае игры вдвоём на одном инструменте, который имел место в 1765 году в исполнении маленького Моцарта и его сестры», но он не уточняет, что было исполнено. Из семейной корреспонденции известно, что Леопольд Моцарт приобрёл несколько концертов Вагензайля в Вене в 1762 году, ставших основой концертного репертуара юных Моцартов. Почти наверняка среди этих сочинений были концерты в четыре руки за двумя инструментами, которые, вероятно, исполнялись на лондонских концертах [6].

В письмах семьи Моцартов нет упоминания о Сонате К. 19d. В начале XX века была доказана недостоверность фрагмента письма, который появился впервые в труде биографа Моцарта Георга фон Ниссена, опубликованном в 1828 году. «В Лондоне Вольфганг написал своё первое произведение в четыре руки. До этого момента сонат в четыре руки не существовало», — якобы писал Леопольд Моцарт своему зальцбургскому другу и арендодателю Лоренцу Хагенауэру в день концерта — 9 июля 1765 года. Остаётся неизвестным, допустил ли Ниссен ошибку или это была целенаправленная фальсификация с его стороны. Как бы то ни было, цитата быстро получила распространение в других биографических очерках XIX века, а растиражированная ссылка на это письмо встречается в исследованиях и по сей день. Примечательно, что в каталоге Л. Моцарта, составленном в 1768 году, эта Соната отсутствует.

Тот факт, что в этот период Моцарт написал ещё две сонаты в четыре руки — ныне утерянные, как уже упоминалось выше, — говорит о том, что сочинение дуэтов органично вписывалось в исполнительско-композиторскую дея-

тельность юного Моцарта. Волей случая из-за болезни Леопольда в концертных выступлениях в 1764 году возникла пауза, и Моцарт имел возможность сосредоточиться на сочинении. Действительно, приехав в Англию как виртуоз, Вольфганг уезжал из неё как композитор [2. С. 30]. К 1765 году у Моцарта уже появились сочинения в разных жанрах: 10 сонат для скрипки и фортепиано — это «парижские сонаты» KV 6–7, 8–9 и «лондонские сонаты» KV 10–15; первые симфонии Моцарта — К. 16 Ми-бемоль мажор и К. 19 Ре мажор, а также вокальные сочинения. Представляется естественным, что Моцарту могла прийти идея четырёхручного сочинения, особенно если такая практика была востребована на концертах. Этому способствовала и культурная атмосфера Лондона, открытая экспериментам. Ещё с 1660-х годов музыка начала позиционироваться как времяпрепровождение, доступное как скучающему богачу, так и интересующемуся любителю или знатоку. Публика с энтузиазмом воспринимала иностранных виртуозов-инструменталистов и различные музыкально-стилистические эксперименты. Лондон стал колыбелью клавирного дуэта — в XVII веке здесь были написаны сочинения Николаса Карлтона и Томаса Томкинса. А в XVIII веке Лондон мог уже похвастаться достаточно развитой, по сравнению с другими европейскими столицами, концертной инфраструктурой. Учитывая динамику концертной жизни Англии того периода, неудивительно, что юный Моцарт провёл в Лондоне больше времени, чем в каком-либо другом городе во время европейского турне (более года).

Кроме концертной практики, источником вдохновения для юного Моцарта было общение в Лондоне с И. К. Бахом, который имел серьёзный авторитет и был первым музыкантом в Лондоне, давшим сольный клавирный концерт, а также организовал серию публичных инструментальных концертов, известных как концерты Баха-Абея. Для юного Моцарта он стал вторым учителем после отца. От Баха Моцарт воспринял основные черты нового на тот момент галантного стиля. Общение Мо-

царта с Бахом протекало в непринуждённой атмосфере — в совместной игре за роялем. Об этом вспоминает Наннерль в своём дневнике уже после смерти Моцарта — «Господин Иоганн Кристиан Бах, учитель музыки для Королевы, сажал Вольфганга на колени. Он играл несколько тактов, а Вольфганг продолжал. Так они играли целые сонаты. Если не видеть это своими глазами, можно предположить, что играл один человек» [11]. По мнению исследователей, вероятно, что юный Моцарт и Иоганн Кристиан Бах музицировали вместе в четыре руки для королевской семьи [12. Р. 3], а Сонату К. 19d Моцарт написал под руководством Баха [7; 12]. Самому Баху принадлежит три сонаты в четыре руки, а также несколько учебных дуэтов. Точные даты их создания неизвестны, но предполагается, что они были написаны не ранее 1767 года. В печати они появились позже — в 1778–1780 годах. Не исключено, что Моцарт был знаком с некоторыми из них, хотя после встречи в Лондоне Бах и Моцарт общались мало. Но на момент сочинения Моцартом первой четырёхручной сонаты баховское влияние ограничилось, видимо, лишь стилем; конкретного четырёхручного образца сонаты для подражания в этом жанре у Вольфганга всё же ещё не было.

Несмотря на юный возраст, Моцарт демонстрирует в данном произведении присущие ему приметы образного содержания и черты почерка. Лёгкость стиля и определённое новаторство идей в Сонате К. 19d отмечается в рецензии на лондонское издание Сонаты в “Analytical Review” от сентября 1789 года, обнаруженной Уаттом-Кингом. Действительно, трёхчастная Соната, написанная в эстетике галантного стиля, элегантна, грациозна, немного наивна. Ей присущ радостный и энергичный характер, она обладает чертами концертности. По мнению Е. Г. Сорокиной, «крупные масштабы частей и принципы разработки дуэтной фактуры свидетельствуют о концертном замысле» [1. С. 30] (см. пример 1).

Г. Фергюссон считает, что в К. 19d очевидны черты, которые в более поздних дуэтах Моцарта

выросли в богатейшую россыпь всевозможных приёмов дуэтного взаимодействия [7]. Соната демонстрирует осознание автором «требуемый» жанра — фактура разумно распределена между партиями и оживлена контрапунктом, диалогическим изложением, широким регистровым охватом. Типично моцартовской представляется подвижность средних голосов и их ритмическая комплементарность, что также придаёт динамичность фактуре. Однообразие свойственно линии баса, практически неизменно представленного половинными длительностями — в зальцбургских сонатах такая монотонность уже не обнаруживается. Масштаб первой части обусловлен достаточно большой разработкой, по сравнению с зальцбургскими сонатами — она длится 40 тактов. Вторая часть представляет собой менуэт с трио (как и вторая часть в двухчастных сонатах для фортепиано в четыре руки И. К. Баха), а финал содержит минорный эпизод *Adagio*, притормаживающий движение, что позволяет трактовать всю часть в юмористическом ключе. По мнению некото-

рых исследователей, исходя из особенностей стилистики, маловероятно, что финал Сонаты написан ранее 1773 года [10. Р. 12] (см. пример 2).

Соната вызывает особый интерес ещё и потому, что претендует на статус первой в истории четырёхручной сонаты. В целом представляется сложным достоверно проследить судьбу четырёхручных сочинений до середины 70-х годов XVIII века — до этого времени ни одно из них не было напечатано. Так, известно, что итальянский композитор Николло Йомелли написал трёхчастную Сонату для клавичембало в четыре руки в середине 1760-х годов — точную дату написания этой сонаты установить не удалось. То же справедливо для уже упоминавшихся сонат И. К. Баха. Вероятно, как историку музыки, английскому композитору Чарльзу Берни было известно об отсутствии напечатанных четырёхручных сонат. Эту лауну заполнили два сборника его сонат в четыре руки (1777–1778), где Берни указал, что это первые четырёхручные сонаты, появившиеся в печати.

1 Соната До мажор К. 19d (начало первой части)

Primo

Secondo

2 Соната До мажор К. 19d (начало третьей части)

Primo

Secondo

При этом известно, что он знал о дуэте Моцарта и Наннерль — вероятно, Сонату К. 381 Вольфганг и Наннерль исполняли летом 1772 года в Зальцбурге для Луизы де Визм, которая писала Чарльзу Берни о том, что слышала их игру [11].

Если авторство и датировка К. 19d небезупречны, то «провенанс» сонат К. 381 и К. 358 основателен. К. Айзен считает, что в соответствии с письмами, источниками, документами именно К. 381 является первой в творчестве Моцарта сонатой в четыре руки [6]. Обе сонаты написаны для концертных выступлений с Наннерль. Тем не менее вопрос о датах их создания остаётся открытым. Обе сонаты сочинены в 1772–1774 годах в «зальцбургский» период. Традиционно считалось, что Соната Ре мажор К. 381 написана весной 1772 года, до последнего путешествия в Милан, которое продлилось несколько месяцев с октября 1772 года по март 1773 года. Недавние исследования почерка в автографах указывают на то, что эта соната написана позже. Версия о том, что соната сочинена в конце 1772 года, сменилась утвердившимся на данный момент мнением, что К. 381, как и К. 358, написана в конце 1773 — начале 1774 года. Таким образом, исторический контекст выглядит следующим образом. К этому времени уже состоялись миланские путешествия молодого Моцарта, а также «вылазка» Леопольда и Вольфганга в Вену с целью получить должность как для сына, так и для отца. Пребывание в австрийской столице в течение десяти недель придаёт свежий творческий импульс его композиторской деятельности (несмотря на нереализованные планы найти работу). В Вене он вдохновляется экспериментами Гайдна в стиле *Sturm und Drang* и пишет шесть квартетов К. 168–173, отличных от предыдущих миланских, а по возвращении в Зальцбург сочиняет первую минорную Симфонию соль минор К. 183. Также важной композиторской вехой становится написание первого полностью оригинального Концерта для фортепиано с оркестром К. 175, написанного для большого оркестра и содержащего инновационные приёмы, такие как контрапунктическая

насыщенность финала. Рубеж 1773–1774 годов застаёт Вольфганга в раздумьях, связанных с противоречивостью перехода от детства «вундеркинда» к взрослому периоду, с осознанием ограничений и тягот жизни.

Долгое время рукописи четырёхручных сонат К. 381 и К. 358 находились в Зальцбурге, а в конце 1777 года Моцарт написал отцу из Мангейма письмо с просьбой выслать ему копии обеих сонат в четыре руки, чтобы использовать их в педагогических целях. До переезда Моцарта в Вену он и Наннерль периодически исполняли эти сонаты в концертах. Обе сонаты впервые были напечатаны вместе только в 1783 году в Вене, в период, когда Моцарт принимает решение остаться в австрийской столице и для упрочения своего положения рассматривает все источники дохода — частные уроки, выступления в частных концертах и салонах, заказы на сочинения и публикации. Моцарт опубликовал зальцбургские сонаты в одном из первых издательских домов Вены — Artaria — что заметно оживило интерес к четырёхручному исполнительству.

Исследователи часто характеризуют две сонаты как “companion pieces” [9] и наделяют их схожими стилистическими характеристиками [1; 3], описывая обе сонаты как переложение итальянской *sinfonia*. Однако есть основания полагать, что даже если они созданы примерно в одно время, между ними проходит определённые различия, касающиеся как художественного содержания, так и качества дуэтного письма. Параллель с итальянской *sinfonia* скорее актуальна для Сонаты Ре мажор, действительно содержащей аллюзии на оркестровые приёмы. В этом ракурсе версия о том, что Соната Ре мажор могла быть написана в 1772 году, выглядит достаточно правдоподобной. Именно весной 1772 года Моцарт вернулся из Милана, где находился с октября 1771 года для постановки оперы «Асканий в Альбе», заказанной ему императрицей Марией Терезией на свадьбу сына.

Ч. Тимбрелл полагает, что, как и К. 19d, Соната К. 381 написана для двухмануального

клавесина, основываясь на том, что партии периодически накладываются друг на друга [12. Р. 10]. Ряд факторов указывают на то, что эта Соната имеет отношение к знаменитому портрету, где брат и сестра изображены за клавиатурой с перекрещенными руками — такой приём действительно содержится в конце первой части Сонаты. Портрет предположительно является работой кисти Иоганна Непомука Делла Кроче и выполнен в 1780–1781 годах — перед отъездом Моцарта в Вену. Действительно, вплоть до этого времени он и Наннерль регулярно играли в дуэте — в сентябре 1780 года состоялся тур из трёх концертов, где они, как упоминает Наннерль в дневнике, исполняли Сонату К. 381 [5].

Яркое театральное начало присутствует во всех трёх частях Сонаты Ре мажор. Соната действительно напоминает итальянскую *sinfonia* — использованием оркестровых эффектов и формой сонатного *allegro* с миниатюрной разработкой. Первая часть Сонаты ки-

пит солнечной энергией тональности Ре мажор — такой тон задан сразу, с первого аккорда, охватывающего максимальное количество регистров и рождающего россыпь блестящих мотивов и гамм (см. пример 3).

С точки зрения фактуры, первая часть Сонаты Ре мажор представляет собой словно исследование регистровых и балансовых возможностей фортепианного дуэта. «Заполненность» голосов, одновременное звучание которых создаёт ощущение “perpetuum mobile”, сосуществует с прозрачностью фактуры. На первый план выходит не ритмическое, а регистровое противопоставление. Изложение параллельными октавами (в сумме четырёх голосов охватывающими четыре октавы) чередуется с эпизодами, где главенствующая роль отведена партии *Primo*, а партия *Secondo* выполняет роль аккомпанемента — противопоставлены *tutti* и *solo*.

Особый регистровый приём можно обнаружить во второй части Сонаты, где вторая тема

3 Соната Ре мажор К. 381 (начало первой части)

Allegro

The image shows the musical score for the beginning of the first movement of Mozart's Sonata in D major, K. 381. The score is in 2/4 time and D major. It features two staves: Primo (treble clef) and Secondo (bass clef). The music starts with a bright, energetic character, marked 'Allegro'. The Primo part has a melodic line with many sixteenth notes, while the Secondo part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 6.

проводится в интервал две октавы в правой руке *Primo* и правой руке *Secondo*. Стереозвук находит звучание оперного дуэта на детально разработанном аккомпанементе. Рельефность и объём звукового пространства создаются сочетанием восьмых и шестнадцатых длительностей в аккомпанементе, попеременно «перетекающих» из одной партии в другую (см. пример 4).

Безмятежность *Andante* сменяется взрывным характером молниеносного финала. В финале Сонаты присутствуют аккордовые изложения тем в обеих партиях — они приходятся на момент «оркестровой вспышки», контрастирующей лирической фразе или индивидуальному проведению в одной из партий. Диалогические обмены репликами превалируют над параллельным проведением материала в октаву в обеих партиях одновременно (см. пример 5).

Таким образом, в финале, по сравнению с другими частями, более всего отражена фортепианная дуэтность, проявляющаяся в обмене

материалом и переключках. Именно в этой части обе партии обретают равноправный характер. Динамичный характер дуэтного взаимодействию придаёт ритмическое разнообразие, проявляющееся в чередовании дуольных и триольных элементов. По нашему мнению, с финала Сонаты Ре мажор можно отсчитывать формирование основ типичной дуэтной фактуры, открытой ставшей у Моцарта в сонате для двух роялей и поздних четырёхручных сонатах. Кроме внимания ко всем четырём фактурным зонам, стоит отметить тематический обмен материалом между первой и второй партиями, использование эффекта эха в переключках, проведение начальной темы в октаву в обеих партиях, изложение некоторых мелодий в дециму, применение модели «альбертиевых басов» во внутренних голосах одновременно в двух партиях и другие приёмы.

Соната Си-бемоль мажор К. 358 предстаёт как более зрелое произведение с некоторыми

4

Соната Ре мажор К. 381 (вторая тема второй части)

5

Соната Ре мажор К. 381 (начало третьей части)

принципиальными отличиями от своей предшественницы. Многочисленные динамические указания в этой Сонате свидетельствуют о том, что она была предназначена скорее для фортепиано, нежели для клавесина. В тот период Моцарт ориентировался на звучание инструмента, изготовленного мастером Иоганном Андреасом Штайном (Johann Andreas Stein), на котором он занимался, работал, давал концерты (позднее Моцарт написал Концерт для трёх фортепиано с оркестром также для этого инструмента) (см. пример 6).

По структуре и характеру Соната похожа на К. 381, в ней также использован приём противопоставления «духовых» и «струнных». Первая часть лишена фанфарного характера, но не динамики изложения, достигаемой гармонической изобретательностью и возросшей отточенностью дуэтных приёмов, проявляющейся в контрапунктической насыщенности фактуры. Начальный раздел *Allegro* написан по принципу нарастания напряжения. Оно создаётся динамикой чередования тонической и субдоминантовой гармоний, которое после четырёх витков выливается в эффектный «бег» шестнадцатых и фанфарные всплески, достигающие высоко-го регистра, — при звучании органного пункта в басу (12–16 такты). Побочная партия первой части построена имитационно — тема в данном случае не принадлежит одной партии. Развитие темы идёт по пути контрапунктического уплотнения — в партии *Primo* появляются свои имитационные переключки, продолжающие

диалог с партией *Secondo*. Это новый приём, свидетельствующий о приобретении второй партией значения, сопоставимого с партией *Primo*.

Кода, построенная на мотиве вступления (триада нисходящих октав, образующих тоническую гармонию), звучащего в контрапунктических переключках, эффектно завершает первую часть.

Качественное изменение касается второй части — *Adagio*, отличающейся прекрасной, изысканной мелодией, написанной мастером, который уже к тому моменту создал Симфонию соль минор К. 183 и Симфонию Ля мажор К. 201. Вторая партия, как и в предыдущей Сонате, преимущественно играет роль аккомпанемента, который время от времени обе партии исполняют в унисон октавы. Как и в Сонате Ре мажор, фрагменты тем изложены в широкий интервал (достигающий двух с половиной октав), а в репризе звуковое пространство расширяется ещё больше за счёт октавного удвоения темы *Primo*.

Финал представляется достаточно длинным (у него также есть кода, как и в остальных частях), но, будучи написанным в темпе *Presto*, он проносится мгновенно, чему способствует и фактура, оживлённая постоянными переключками между партиями.

Со структурной точки зрения обе сонаты следуют общим схемам сонатной формы, обнаруживая при этом некоторые особенные черты. Первая часть Сонаты Си-бемоль мажор

6

Соната Си-бемоль мажор К. 358 (начало первой части)

отличается краткостью разработки, построенной на новом материале, что «компенсировано» продолжительной кодой в конце части. В середине разработки, которая длится всего 11 тактов, особое значение имеет субдоминантовая гармония как предвестник тональности Ми бемоль мажор в *Adagio*. Тематическое многообразие свойственно финалам обеих сонат, при этом в третьей части Сонаты Си-бемоль мажор присутствует длинная разработка, а также кода.

После публикации сонат К. 358 и К. 381 Моцарт обращается к фортепианному дуэту спустя не менее чем через десятилетие. В 1786–1787 годах появились две венские сонаты — До мажор и Фа мажор. В этих сонатах дуэтное письмо выходит на новый беспрецедентный уровень, что позволяет считать эти произведения кульминацией фортепианного дуэта в XVIII веке. Контрапунктический стиль Сонаты Фа мажор К. 497 и «виртуозная дуэтность» Сонаты До мажор К. 521 становятся ключевыми параметрами дуэтной «идиомы» — комплекса специфических черт дуэтной фактуры, основы которой были заложены зальцбургскими сонатами.

Подытоживая результаты исследования, следует отметить, что соната стала главным жанром четырёхручного творчества Моцарта. Ранние сонаты демонстрируют черты концертности — и действительно, эти сочинения создавались для исполнения с сестрой в публичных концертах. Распространённая идея о предназначении четырёхручных сонат Моцарта для домашнего музицирования не выглядит убедительной на фоне творческой жизни композитора, с детства привыкшего к концертным турне и публичным выступлениям. Значимость дуэтного сотворчества с Наннерль отражена в семейном портрете Моцартов, упомянутом выше. Именно дуэтные сонаты — предположительно К. 19d и без сомнения К. 381, К. 358 — стали первыми фортепианными сонатами композитора, который начинает систематически записывать фортепианные сонаты соло лишь после сочинения зальцбургских сонат в четыре руки.

Выработка принципов «дуэтности» в четырёхручных сонатах Моцарта происходит поступательно, эволюционно — однако со значительным опережением своих современников. Отличительная особенность моцартовских сонат состоит в отношении к средним голосам (левая рука *Primo* и правая рука *Secondo*): их движение, в сочетании с контрапунктическими приёмами, скрепляет фактуру, делая совместное исполнение органичным целым, а не игрой двух исполнителей на одном инструменте. Уже ранние сочинения Моцарта проявляют идиоматичность, то есть в них — в различной степени — реализованы средства, составляющие специфику дуэтного письма. Три ранних сонаты соответствуют трём ступеням развития дуэтной фактуры. Зальцбургские сонаты преодолевают статичность баса и тематическую «монополию» первой партии Сонаты К. 19d. Ярко воплощая оркестровые эффекты, сонаты К. 381 и К. 358 — в особенности Соната Си-бемоль мажор, где обе партии получают тематический материал, — приобретают вместе с этим особую дуэтность, воплощённую в балансе общего и индивидуального.

Список литературы

References

1. *Сорокина Е. Г.* Фортепианный дуэт: история жанра. — М.: Музыка, 1988. — 319 с. [*Sorokina E. G.* Fortepiannyi duet: istoriia zhanra. — M.: Muzyka, 1988. — 319 s.].
2. *Чёрная Е. С.* Моцарт и австрийский музыкальный театр / общ. ред. Б. В. Левика. — М.: Музыка, 1963. — 436 с. [*Chernaia E. S.* Motsart i avstriiskii muzykal'nyi teatr / obshch. red. B. V. Levika. — M.: Muzyka, 1963. — 436 s.].
3. *Эйнштейн А.* Моцарт. Личность. Творчество / пер. с нем. под ред. Е. С. Чёрной. — М.: Музыка, 1977. — 454 с. [*Einshtein A.* Motsart. Lichnost'. Tvorchestvo / per. s nem. pod red. E. S. Chernoi. — M.: Muzyka, 1977. — 454 s.].
4. *Abert H.* W. A. Mozart. — London: Yale University Press, 2007. — 1515 p.
5. *Beck E.* A new reading of the 'Mozart Family Portrait' // *Imago Musicae XXIX* [Электронный ресурс]. — URL: <https://college.lclark.edu/live/files/25656-nora-beck-article-in-imago-musicae>. Дата обращения: 21.09.2020 [*Beck E.* A new reading of the 'Mozart Family Portrait' // *Imago Musicae XXIX* [Elektronnyi resurs]. — URL: <https://college.lclark.edu/live/files/25656-nora-beck-article-in-imago-musicae>. Data obrashcheniia: 21.09.2020].
6. *Eisen C.* Mozart Documents: A Supplement to Otto Rich Deutsch's "Mozart: Die Dokumente Seines Lebens". — London: MacMillan Reference, 1991. — 224 p.
7. *Ferguson H.* Mozart's Duets for One Pianoforte // *Proceedings of the Royal Musical Association, 73rd Sess. (1946–1947)*, pp. 35–44 [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.jstor.org/stable/766084>. Дата обращения: 22.07.2020 [*Ferguson H.* Mozart's Duets for One Pianoforte // *Proceedings of the Royal Musical Association, 73rd Sess. (1946–1947)*, pp. 35–44 [Elektronnyi resurs]. — URL: <https://www.jstor.org/stable/766084>. Data obrashcheniia: 22.07.2020].
8. *Kinderman W.* Mozart's piano music. — New York: Oxford University Press, 2006. — 256 p.
9. *Mozart W. A.* Bärenreiter Urtext. Works for Piano Duet/ edited by Rehm W., Töpel M. — Kassel: Bärenreiter, 2007. — 233 p.
10. *Mozart W. A.* Werke für Klavier zu vier Händen / edited by Jost P. — Munich: G. Henle, 2011. — 153 p.
11. *Portowitz A.* The J. C. Bach — Mozart Connection [Электронный ресурс]. — URL: https://www.biu.ac.il/HU/mu/min-ad/06-2/8_Bach-Mozart89-104.pdf. Data obrashcheniia: 21.09.2020.
12. *Timbrell Ch.* Sonatas for One Piano, Four Hands: Advanced Piano Duets (1 Piano, 4 Hands). — Van Nuys: Alfred Music, 2015. — 188 p.