

БЕТХОВЕН

Авторы: Н. Л. Фишман, Л. В. Кириллина



Л. ван Бетховен. Портрет работы В. Й. Мэлера (деталь). 1804.

БЕТХОВЕН (Beethoven) Людвиг ван (крещён 17.12.1770, Бонн – 26.3.1827, Вена), нем. композитор и пианист. Из семьи музыкантов (дед, Людвиг ван Б., выходец из Фландрии, служил в придворной капелле курфюрста Кёльнского капельмейстером; отец, Иоганн ван Б., – певчим). Первоначальные навыки игры на клавире, органе, скрипке получил у отца, мечтавшего сделать Б. вундеркиндом, и его сослуживцев (первое концертное выступление в качестве клавириста – 26.3.1778, Кёльн). С 1780 учился композиции и игре на клавире и органе у К. Г. Нефе, воспитавшего его в духе нем. просветительства. С 11 лет помощник органиста, с 13 лет органист придворной капеллы и одновременно пианист-концертмейстер придворного театра. В 1782 дебютировал как

композитор (9 вариаций для клавира на тему марша Э. К. Дресслера, с-moll). В 1787 посетил в Вене В. А. Моцарта, высоко оценившего фп. импровизации Б., однако вынужден был вернуться в Бонн из-за болезни матери. С помощью старших друзей (Е. Брейнинг, Ф. Вегелер и др.) восполнил пробелы своего образования и в 1789 поступил на философский ф-т Боннского ун-та (не окончил); продолжая работать органистом, играл на альте в придворном оркестре, давал частные уроки. Написанные им в 1790 кантаты на смерть Иосифа II и на вступление на престол Леопольда II получили одобрение Й. Гайдна, бывшего проездом в Бонне. В 1792 Б. окончательно

переехал в Вену, где брал уроки у Й. Гайдна, И. Г. Альбрехтсбергера, пользовался советами И. Шенка, А. Сальери (до 1802). С 1795 с огромным успехом прошли концертные выступления Б.-пианиста в Вене, Праге, Берлине, Дрездене, Буде.



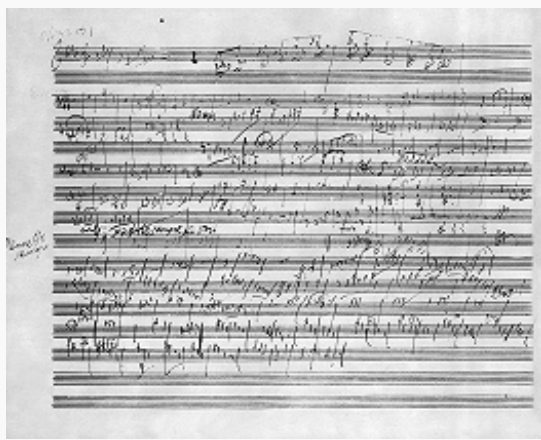
Дом в Гейлигенштадте (ныне в черте Вены), где Бетховен жил летом и осенью 1802. Фото. 1997. Фото Д. О. Чеховича

Уже в трёх ранних трио для фп., скрипки и виолончели оп. 1 (Es-dur, G-dur, c-moll, 1793–94) проявилось своеобразие инструментального стиля Б. К нач. 1800-х гг. он был автором мн. произведений, преим. для фп., в т. ч. 3 концертов с оркестром (наиболее значителен 3-й, c-moll, 1800) и 17 сонат (всего 32). Симфонич. масштабность и динамика развития отличают 4-частные циклы фп. сонат № 1–4 (f-moll, A-dur, C-dur, 1794–95, Es-dur, 1797), № 7 (D-dur, 1798), № 11 (B-dur, 1800), № 12 (As-dur, 1801, с траурным маршем) и № 15 (т. н. Пасторальной, D-dur, 1801). В 6 струнных квартетах оп. 18 (F-dur, G-dur, D-dur, c-moll, A-dur, B-dur, 1798–1800) и 1-й симфонии (C-dur, 1800) Б. ещё во многом

следовал традициям Й. Гайдна и В. А. Моцарта; в то же время фп. сонаты № 8 (Патетическая, c-moll, 1798) и № 14 (Sonata quasi una fantasia, cis-moll, 1801, известна под назв. «Лунная», принадлежащим поэту и критику Л. Рельштабу) поражали современников яркой экспрессией, бурным драматизмом, новизной и необычностью муз. языка. Новые стилистич. тенденции, в частности динамизация (вплоть до героизации) побочных тем, свойственны 5-й (т. н. Весенней, F-dur, 1801) и 7-й (c-moll, 1802) сонатам для скрипки с фп., 2-й симфонии (D-dur, 1802).

Ок. 1797 Б. почувствовал ухудшение слуха; осознание неизлечимости недуга привело его осенью 1802 к душевному кризису (отражён в т. н. Гейлигенштадтском завещании, перекликающемся с исповедальными страницами романа И. В. Гёте «Страдания молодого Вертера»). От самоубийства его удержало «искусство и только оно», однако прогрессирующая глухота заставила Б. постепенно сократить концертную деятельность, а после 1814 от неё отказаться. Не желая допустить его отъезда из

Австрии, венские аристократы Ф. И. Кинский, Ф. Лобковиц и эрцгерцог Рудольф подписали декрет (1809) о выплате Б. ежегодной субсидии (целиком свою долю до конца жизни Б. вносил только Рудольф, бравший у него уроки композиции).



Наброски 3-й (Героической) симфонии из Книги эскизов Бетховена за 1802–03. Автограф. Центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки (Москва).

Характерные признаки зрелого стиля Б. полностью выявились в произведениях 1802–14, отмеченных огромной внутр. силой и оригинальностью замыслов: симфониях № 3 (Героической, Es-dur, 1804), № 4 (B-dur, 1806), № 5 (c-moll) и № 6 (Пасторальной, F-dur, 1808), №7 (A-dur) и № 8 (F-dur, 1812); концертах с оркестром – Тройном для фп., скрипки и виолончели (C-dur, 1804), для фп. – 4-м (G-dur, 1806) и 5-м (Es-dur, 1809), для скрипки (D-dur, 1806); ряде увертюр (в т. ч. к трагедии Г. Коллина «Кориолан», 1807). Высокий героич. стиль в духе эпохи наполеоновских войн с её культом подвига в наибольшей мере свойствен 3-й, 5-й и 7-й симфониям, 5-му фп. концерту.

Воображение Б. занимала личность Наполеона до провозглашения его императором (1804), вызвавшего разочарование композитора (3-ю симфонию Б. предполагал озаглавить «Бонапарт», но затем отказался от этой мысли). Героикой проникнуты также музыка к трагедии И. В. Гёте «Эгмонт» (ор. 84, 1810), опера «Фиделио» (по пьесе Ж. Н. Буйи «Леонора, или Супружеская любовь», 1-я ред. под назв. «Леонора», 1803–05, пост. под назв. «Фиделио, или Супружеская любовь», «Театер ан дер Вин»; 2-я ред. с добавлением увертюры «Леонора» № 3, 1806, там же; 3-я ред. 1814, «Кертнертортеатер», Вена) и не равная им по худож. значению, но красочная симфонич. пьеса «Победа Веллингтона, или Битва при Виттории» (1813), в которой рисуется разгром англичанами франц. войск (первоначально написана для механич. муз. инструмента пангармоникона). Религ. настроения отразились в 6 песнях на стихи Х. Ф. Геллерта (1803), в Мессе C-dur (1807) и в единственной оратории Б. «Христос на Масличной горе» (на текст Ф. К. Хубера, 1803; с 1813 исполнялась в России как на

нем. яз., так и в рус. переводе Н. М. Карамзина). Выдающиеся образцы камерной инструментальной музыки: 9-я соната для скрипки и фп. (т. н. Крейцера, A-dur, 1803); струнные квартеты оп. 59, посвящённые А. К. Разумовскому (т. н. Русские – F-dur, e-moll, C-dur, 1806), оп. 74 (т. н. Арфовый, Es-dur, 1809), оп. 95 (т. н. Серьёзный, f-moll, 1811), фп. трио оп. 70 (т. н. Призраки, D-dur; Es-dur, 1808), оп. 97 (т. н. Эрцгерцог-трио, B-dur, 1811); фп. сонаты № 16–18 (G-dur, d-moll, Es-dur, 1801–1803), № 21 (т. н. Аврора, C-dur, 1804), № 23 (т. н. Аппассионата, f-moll, 1805), № 24 (Fis-dur, 1809), № 26 (Прощание – Разлука – Возвращение, Es-dur, 1810), № 27 (e-moll, 1814) и др. В «Русских» струнных квартетах оп. 59 № 1 и 2 органично претворены рус. нар. песни («Ах, талан ли мой, талан» и «Слава»), в 6-й симфонии – хорв. нар. песни.

Во время [Венского конгресса 1814–15](#) Б. создал ряд произведений, прославлявших монархов – победителей Наполеона. Исчерпание героич. стиля к концу породившей его эпохи, разорение либо смерть меценатов усугубили творческий кризис, вызванный как политич., так и глубоко личными причинами. Вынужденный писать ради заработка многочисленные обработки народных песен, Б. и в этой области добился впечатляющих результатов (25 шотландских песен оп. 108); в сб. «24 песни разных народов» (1816) вошли обработки рус. («Во лесочке комарочков много уродилось», «Ах, реченьки», «Как пошли наши подружки») и укр. («Ехал казак за Дунай») песен.



Бетховен, сочиняющий
Торжественную мессу. Портрет

Последнее десятилетие жизни Б. характеризуется нарастанием критич. настроений, оппозицией режиму К. Меттерниха (под наблюдением тайной полиции Б. находился с 1812). Преодоление кризиса знаменуют сочинения, исключительно сложные по муз. языку, индивидуальные по форме, проникнутые верой в идеальный план бытия. Б. были чужды настроения романт. разочарованности или попытки уйти в иллюзорный мир. «Мы, смертные, воплощающие бессмертное духовное начало, рождены лишь для страданий и радостей; и едва ли будет

работы Й. Штилера. 1819. Архив истории искусств (Берлин).

неверным сказать, что лучшие из людей обретают радость через страдание», – писал Б. в 1815. Идея обретения «радости через

страдание» воплощена в 9-й симфонии (d-moll, 1823), в финале которой (на слова оды Ф. Шиллера «К радости») участвуют певцы-солисты и хор. Величайшим своим произведением Б. считал Торжественную мессу (Missa solemnis, D-dur, 1823); завершающие слова молитвы Agnus Dei композитор сопровождал пометкой «Мольба о мире внутреннем и внешнем» [преьера мессы состоялась 26.3(7.4).1824 в С.-Петербурге в концерте Филармонич. об-ва по инициативе Н. Б. Голицына; части мессы, названные «гимнами», прозвучали 7.5.1824 в Вене вместе с 9-й симфонией]. Шедевры камерной музыки Б. – его последние фп. сонаты № 28–32 (A-dur, 1816, B-dur, 1818, E-dur, 1820, As-dur, 1821, c-moll, 1822), 33 вариации для фп. на тему вальса А. Диабелли (C-dur, 1823) и струнные квартеты op. 127 (Es-dur), 132 (a-moll, 1825), op. 130 (B-dur), 131 (cis-moll) и 135 (F-dur, 1826).

Творчество Б. было тесно связано с совр. ему лит-рой (И. В. Гёте, Ф. Шиллер), философией (Ж. Ж. Руссо, особенно И. Кант), с худож. наследием прошлого (Гомер, Плутарх, У. Шекспир). С детства стремившийся «осмыслить то лучшее и мудрое, что создано каждой эпохой», Б., по собственному признанию, считал гл. целью своего иск-ва бескорыстное служение «бедному страждущему человечеству». Последний представитель венской классической школы, Б. наполнил сонатно-симфонич. цикл и сонатную форму новым драматич. содержанием, увеличил диапазоны ведущих оркестровых голосов, интенсифицировал выразительность всех оркестровых партий, в 5-й симфонии впервые утвердил самостоятельное значение медной группы симфонического оркестра. Наметившаяся у Б. (в 9-й симфонии) тенденция к сближению симфонии с ораторией получила развитие в творчестве композиторов 19–20 вв. (Г. Берлиоз, Г. Малер, А. Г. Шнитке). Сонаты Б. открывают целый мир образов и настроений, более тонких и субъективных, чем в оркестровой музыке, хотя некоторые из них по масштабам близки симфониям. В форме сонатного allegro, контуры которой Б. унаследовал от Й. Гайдна и В. А. Моцарта, возросла роль главной темы как стимула движения; усилившийся вплоть до поляризации контраст главной и побочной тем не отрицает единого модуляционного развития, отличающегося у Б. особенно

напряжённой динамикой. Ею обусловлены во многом новый, расширенный круг тональностей побочных партий, повышение роли связующих и заключительных партий, небывалая масштабность разработок, введение в них новых лирических тем, динамизация реприз, перенесение общей кульминации в развёрнутую коду. С этим же связано и более широкое, чем у предшественников Б., понимание границ тональности и сферы действия тоники. Большую выразительность его музыке придают тончайшие цезуры, ферматы, подобные паузам после патетических вопросов, и другие атрибуты «говорящей мелодики».

Важную роль в формировании стиля Б. сыграла его работа над техникой варьирования и вариационной формой. Открытый им в 6 фп. вариациях ор. 34 (F-dur, 1802) тип свободных вариаций Б. совершенствовал в финале 30-й фп. сонаты, Вариациях на тему Диабелли, III и IV частях 9-й симфонии и др.; его 15 вариаций с фугой ор. 35 (Es-dur, 1802, на тему из раннего балета Б. «Творения Прометея») – своего рода фп. эскиз финала Героической симфонии. Существенно обогатились и традиц. типы варьирования (II часть 5-й симфонии, 32 вариации для фп. c-moll, части фп. сонат № 12, 23, 32, «Крейцеровой» сонаты и Трио ор. 97). С новым принципом сочинения вариаций связан и новый подход к полифонич. технике. В зрелых и поздних произведениях фугато фигурирует как составной элемент разработок (фп. соната № 28), фуга – как заключительная (Квартет ор. 59 № 3, фп. сонаты № 29 и 31) либо начальная (Квартет ор. 131) часть цикла. Большое значение приобретает контрастная (неимитационная) полифония (в Allegretto из 7-й симфонии тема и контрапункт образуют мелодич. двуединство, обладающее совершенно особой, глубоко проникновенной экспрессией).

Б. создал также 5 сонат для виолончели и фп. (F-dur, g-moll, 1796, A-dur, 1808, D-dur, C-dur, 1815) и ряд др. камерных ансамблей (дуэтов, трио, квинтетов), из которых при его жизни особенно популярным был Септет для смешанного состава (Es-dur, 1800, в 6 частях). В своих многочисл. песнях («Аделаида» на текст стих. Ф. Маттиссона, «Сурок», «Новая любовь, новая жизнь», «Миньона» на стих. И. В. Гёте, цикл «К далёкой возлюбленной» на стих. А. Ейтелеса, 1816, и др.) Б. предвосхитил трактовку этого жанра Ф. Шубертом. Тонким юмором, мелодичностью отличаются фп. миниатюры Б. (в т. ч. 3 сборника багателей), рондо [в т. ч. Рондо-каприччио в

венгерском стиле, или «Ярость по поводу утерянного гроша»; «К Элизе» (правильнее – «К Терезе»)], танцы.

Богатый материал для изучения творч. метода Б. содержится в его муз. архиве (св. 7500 листов с набросками и эскизами; некоторое их количество – 2 книги эскизов, ряд нотных автографов и неск. писем – хранится в рос. б-ках и архивах). Большой биографич. интерес представляют т. н. разговорные тетради, которыми Б. пользовался для ведения бесед с момента наступления полной глухоты (1818).

В России творчество Б. стало известно ещё при его жизни. Меценатами композитора были гр. И. Ю. Броун-Камус (его жене посвящены фп. вариации на тему «Камаринской»), А. К. Разумовский, заказавший Б. в 1806 «Русские» квартеты, Мих. Ю. и Матв. Ю. Виельгорские, кн. Н. Б. Голицын (ему посвящены 3 поздних квартета и увертюра «Освящение дома»). Музыка Б. высоко ценили рус. композиторы, начиная с А. А. Алябьева и М. И. Глинки. В новелле В. Ф. Одоевского «Последний квартет Бетховена» (1830) создан романтизированный образ композитора – страдальца и пророка, отвергнутого современниками. Отголоски этой концепции – в статьях А. Н. Серова, А. Г. Рубинштейна, В. В. Стасова, П. И. Чайковского. После 1917 образ Б. был чрезмерно идеологизирован, в его творчестве односторонне акцентировались черты, родственные музыке Франц. революции 18 в. Иной образ Б. – мыслителя, лирика, новатора – присутствовал в исполнительском иск-ве М. В. Юдиной, С. Т. Рихтера, Квартета им. Бетховена. В отеч. бетховениане 20 в. наиболее значимы труды, связанные с публикацией нотных эскизов и писем композитора (Н. Л. Фишман, А. И. Климовицкий, Е. В. Вязкова).

Литература

Соч.: Werke... Lpz., 1864–1867 (Serie 1–24), 1888 (Serie 25); Suppl. zur Gesamtausgabe / Hrsg. von W. Hess. Wiesbaden, 1959–1971. Bd 1–14; Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Münch.; Duisburg, 1961–. Bd 1–.

Указатель соч.: Kinsky G., Halm H. Das Werk Beethovens. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen. Münch.; Duisburg, 1955, 1983.

Письма, дневники, разговорные тетради: Leitzmann A. L. v. Beethoven. Berichte der

Zeitgenossen. Briefe und persönliche Aufzeichnungen. 2. Aufl. Lpz., 1921. Bd 1–2; The letters of Beethoven / Ed. by Em. Anderson. L., 1961. Vol. 1–3; Konversationshefte... / Hrsg. von K.-H. Köhler, G. Herre. Lpz., 1968–1996. Bd 1–10; Письма Бетховена. 1787–1811 / Сост. Н. Л. Фишман. М., 1970; Письма Бетховена. 1812–1816 / Сост. Н. Л. Фишман. М., 1977; Письма Бетховена. 1817–1822 / Сост. Н. Л. Фишман, Л. В. Кириллина. М., 1986; Кёлер К.-Х. «... прожить тысячу жизней!». По страницам разговорных тетрадей Бетховена. 2-е изд. М., 1986; Briefwechsel. Gesamtausgabe / Hrsg. von S. Brandenburg. Münch., 1996–1998. Bd 1–7.

Лит.: Lenz W. Beethoven et ses trois styles. St. Pétersbourg, 1852. Vol. 1–2; Ulibischeff A. D. Beethoven, ses critiques et ses glossateurs. Lpz.; P., 1857; Marx A. B. L. van Beethovens Leben und Schaffen. B., 1859. Bd 1–2; Nottebohm G. Beethoveniana. Lpz.; Winterthur, 1872; idem. Zweite Beethoveniana. Lpz., 1887; Ноль Л. Бетховен, его жизнь и творения. М., 1892. Т. 1–3; Thayer A. W., Deiters H., Riemann H. L. van Beethovens Leben. Lpz., 1901–1911. Bd 1–5; Корганов В. Д. Бетховен. Биографический этюд. СПб., [1910] (репринт: М., 1997); Die Erinnerungen an Beethoven / Hrsg. von F. Kerst. Stuttg., 1913; Беккер П. Бетховен. М., 1913–1915. Вып. 1–3; Schiedermaier L. Der junge Beethoven. Lpz., 1925; Frimmel Th. Beethoven-Handbuch. Lpz., 1926. Bd 1–2; Русская книга о Бетховене. М., 1927; Schmitz A. Das romantische Beethovenbild. B.; Bonn, 1927; Проблемы бетховенского стиля. М., 1932; Beethoven-Jahrbuch. Bonn, 1954–1977. Jg. 1–9; Книга эскизов Бетховена за 1802–1803 г. / Факсимиле, расшифровка и исследование Н. Л. Фишмана. М., 1962; Thayer's life of Beethoven / Ed. by E. Forbes. Princeton, 1967. Vol. 1–2; Эррио Э. Жизнь Бетховена. 3-е изд. М., 1968; Протопопов В. Принципы музыкальной формы Бетховена. М., 1970; Л. ван Бетховен. Жизнь, творчество, окружение. М., 1971; Бетховен. Сб. статей / Ред.-сост. Н. Л. Фишман. М., 1971–1972. Вып. 1–2; Из истории советской бетховенианы / Ред.-сост. Н. Л. Фишман. М., 1972; Goldschmidt H. Beethoven-Studien. Lpz., [1974–1999]. Bd 1–3; Beethoven studies / Ed. by A. Tyson. L., 1974–1982. Vol. 1–3; Роллан Р. Последние квартеты Бетховена. М., 1976; Альшванг А. А. Л. ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. 5-е изд. М., 1977; Климовицкий А. И. О творческом процессе Бетховена. Л., 1979; Фишман Н. Л. Этюды и очерки по бетховениане. М., 1982; Kerman J., Tyson A. The new Grove Beethoven. L., 1983; Johnson D., Tyson A., Winter R. The Beethoven sketchbooks. Oxf., 1985; The

Beethoven Compendium / Ed. B. Cooper. L., 1991; Landon H. C. R. Beethoven: his life, work, and world. L., 1992; Beethoven: Interpretationen seiner Werke. Laaber, 1994. Bd 1–2; Л. ван Бетховен. Московская тетрадь эскизов за 1825 г. / Исследование, расшифровка и коммент. Е. В. Вязковой. М., 1995; Цахер И. О. Поздние квартеты Бетховена: Особенности драматургии. М., 1997; Solomon M. Beethoven. 2nd ed. N. Y., 1998; The Cambridge companion to Beethoven / Ed. by G. Stanley. Camb., 2000; Вспоминая Бетховена. Биографические заметки Ф. Вегелера и Ф. Риса. М., 2001; Dahlhaus C. L. van Beethoven und seine Zeit. 4. Aufl. Laaber, 2002; Lockwood L. Beethoven: the music and the life. N. Y.; L., 2003.