

МАТЕРИАЛЫ ВЫСТУПЛЕНИЯ
на тему: «Струнные квартеты оп. 59 Л. Бетховена»
ПРЕПОДАВАТЕЛЯ МАУДО «ПЕРВОМАЙСКАЯ ДШИ»
ЧЕРНЫХ Л.В.
НА ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ,
ПОСВЯЩЕННОЙ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ КОМПОЗИТОРА
в ТКИ им. А.С. Даргомыжского

За пять лет до создания струнных квартетов оп.59 Людвиг Бетховен написал множество капитальных произведений. Среди них: Вторая и Третья симфонии, Третий концерт для фортепиано с оркестром, десять фортепианных сонат, в их числе «Лунная», «Аврора» и «Аппассионата», и шесть сонат для скрипки и фортепиано, в том числе — «Крейцера». Во всеоружии мастерства Бетховен снова обращается к квартетному жанру и создает три квартета оп. 59. Они сочинялись по заказу графа А. К. Разумовского, которому и были посвящены.

Первые эскизы квартетов оп. 59 относятся к 1804 году; они чередуются с набросками к «Фиделио». Темы записаны «на клочках бумаги, во время прогулок — беглый след случайных впечатлений, фразы, за которые Бетховен берется снова и снова и непрестанно их перерабатывает» [9, 142]. Все три квартета оп. 59 создавались параллельно. Они записывались без указания дат, в течение двух лет, в разных тетрадах.

Французский музыковед Ж. Шантавуан в своей монографии о Бетховене пишет: «Представление Бетховена о музыке существенно изменяется с 1800 года и до его смерти; сначала он видит в музыке приятное искусство, как почти весь XVIII век; затем создает искусство лирическое и позже делает его все более возвышенным.» Параллельно этому происходит и изменение в методах работы: «вместо прежней легкости наступает более длительное, тяжелое и болезненное рождение произведения; Бетховен вырывает музыку из своего

сердца, он поет, кричит, содрогается, кажется, что он одержим демоном или богом» [10, 76— 77].

Даже самый формат набросков меняется. Бетховен использует теперь не только эскизные тетради большого формата для работы за столом, но часто и небольшие нотные тетради, которые он носит под мышкой или в кармане, где они рвутся и мнутся. Его больше не увидишь без этих разлинованных лоскутьев; на прогулке или в гостях он что-то записывает либо исправляет в них.

Казалось бы, артист во всей полноте, зрелости и могуществе гения должен выполнять свою задачу с растущей день ото дня легкостью, но у Бетховена получается наоборот: непрерывное усложнение музыкальных образов требует большей работы, в связи, с чем сроки сочинения музыки в средний и поздний период, как правило, увеличиваются.

В эскизах трех квартетов ор. 59 темы записаны в лихорадочном беспорядке, и в них внесено множество поправок. Лишь одна тема вылилась сразу полностью завершенной. Это Adagio, квартета № 7. Композитор сделал здесь следующую пометку: «Плакучая ива или акация на могиле моего брата» (несомненно, Бетховен имеет в виду своего брата Людвиг, умершего в младенческом возрасте до рождения композитора, получившего то же имя).

Наброски для финалов квартетов № 8 и 9 встречаются в изобилии, тональности их часто еще не определены. Тема менуэта квартета № 8 начата карандашом, далее различные ее варианты записаны чернилами. Тема, позднее использованная в Allegretto Седьмой симфонии, обработана много раз; она предназначалась для второй части квартета № 9, но вскоре была заменена другой. На измятом от долгого пребывания в кармане листке после прерванного наброска темы фуги квартета № 9 имеется следующая пометка: «Подобно тому, как сегодня ты устремляешься в житейский водоворот, точно так же ты можешь создавать свои произведения, несмотря на все общественные препятствия. Пускай твоя глухота не будет более тайной даже и для искусства!»[12, 66].

Квартеты ор. 59 часто называют «русскими» потому, что в два из них — в квартеты F-dur и e-moll — Бетховен включил мелодии русских народных песен. Имеются сведения о том, что он заимствовал эти мелодии из широко популярного в начале XIX века сборника Ивана Прача [1, 248]. Кроме того, К. Черни сообщает, что Бетховен «зачитывался статьями [в „Allgemeine musikalische Zeitung“] о русской народной музыке и выписывал нотные приложения, включавшие издание этих песен» [5, 248]. Бетховен был так увлечен ими, что, по словам Черни, выражал намерение в каждом из своих квартетов разработать какую-нибудь русскую мелодию [3, 201]. Время окончания квартетов можно установить по письмам Бетховена. Он пишет 5 июля 1806 года издателю Г. Гертелю в Лейпциг о новых квартетах, один из которых уже закончен: «В ближайшее время я думаю заняться данного рода работой главным образом» [4, 240]. Квартет, о котором Бетховен упоминает как о законченном, — первый в ор. 59. В конце того же 1806 года, в ноябре или декабре, Бетховен сообщает А. К. Разумовскому: «Имею честь послать Вам второй квартет и уведомить о том, что третий будет мною закончен в ближайшее время. <.> Меня очень порадовало, что первый квартет удостоился Вашего одобрения; надеюсь, что и второй Вам также понравится» [5, 247]. Известно, что третий квартет ор. 59 был закончен вслед за вторым в декабре 1806 года.

Эти «русские квартеты» были впервые исполнены в начале 1807 года во дворце Разумовского квартетом, возглавляемым Шуппанцигом. Репетиции проходили у Разумовского и были особенно интересны исполнителям и композитору благодаря присутствию графа — живого свидетеля эпохи Гайдна и Моцарта. В своей биографии Бетховена А. Шиндлер утверждает, что «Разумовский своими рассказами о беседах и встречах с Моцартом >и Гайдном и передачей Бетховену своих музыкальных воспоминаний оказал немалое влияние на его музыкальное развитие» [8, 82].

Тесное общение Бетховена с Разумовским не прерывалось и после того, как последний, прекратив свою дипломатическую деятельность, остался в Вене.

Не без участия Разумовского посвященные ему квартеты попадают в Россию и в 1812 году исполняются в Москве и Петербурге.

Квартеты ор. 18 и ор. 59 резко отличаются друг от друга. В творчестве Бетховена, в том числе в его сонатах и симфониях, не найти такого скачка внутри одного жанра.

Квартеты ор. 59 написаны уже гением и признанным мастером, который доказал свою силу в других областях музыки и к этому времени испытал жестокие удары судьбы, борясь за свои идеалы. Эти квартеты создал гений, исполнитель, который, чувствуя, что традиционная форма сковывает высокий полет его фантазии, не ломает, а чрезвычайно расширяет ее.

Основные показатели художественной зрелости Бетховена в этих произведениях— драматизация музыкальной идеи и активизация ее разработки. В переданных Беттиной Арним Гёте высказываниях Бетховена содержится следующее описание его творческого процесса: «Из пламени энтузиазма вырывается мелодия; задыхаясь, я преследую ее, мне удастся ее догнать, она снова улетает, она исчезает, она погружается в глубокую пропасть, где бушуют страсти. Я вновь настигаю ее; я схватываю ее, с наслаждением сжимаю в своих объятиях; «ничто более не может разлучить меня с ней; я умножаю ее разнообразными превращениями, и вот я торжествую победу над музыкальной идеей» [9, 141].

Для Бетховена точно найденная и зафиксированная музыкальная идея стала основой, которая определяет форму произведения. Отсюда терпеливые, порой мучительные искания, о которых свидетельствуют тетради эскизов. Подчиняясь вдохновению и только ему, Бетховен то следует за традицией, то смело нарушает ее.

Существенным признаком квартетов ор. 59 является то, что личное начало в них отступает на второй план. В этих квартетах Бетховен, как и в симфониях, воплощает радости и печали мира больше, чем свои собственные.

Масштабность музыкальной мысли и ее развития несут в квартетах среднего периода черты симфонизма. Широта и многообразие тематической

разработки в них поистине поразительны. Вся музыка произрастает из одного зерна, порой даже зернышка. Рихард Вагнер в своей книге «Опера и драма» делает чуткое наблюдение о музыке Бетховена: «самой своеобразной особенностью бетховенского творчества является то, что он начинает с мелких кусочков, из которых на наших глазах воздвигает роскошное и гордое здание» [11, 54].

Ясно ощущается в квартетах ор. 59 также оркестровое начало. Оно усиливается в ор. 59 от первого квартета ко второму, а от второго к третьему, иногда вызывая у слушателей желание, услышать эту музыку в звучании оркестра. По словам Т. Хельма, для ор. 59 самым правильным названием было бы — «квартетные симфонии» [11,40].

Тонко ощутив оркестровое начало, заложенное в квартетах ор. 59, Ромен Роллан пишет: «Оркестр в них ощущается постоянно. Струны передают гобой, рога, орган и арфу» [1, 252].

Пресса сразу откликнулась на первые исполнения квартетов-«*La gasette musicale universelle*» 27 февраля 1807 года писала: «Три новых квартета Бетховена, очень длинные и трудные, посвященные русскому послу графу Разумовскому, привлекают внимание всех знатоков. Они глубоко задуманы и написаны превосходным образом, но непонятны всем: за исключением, может быть, квартета в F-dur, 'который должен нравиться всякому просвещенному другу музыки своей оригинальностью, мелодией и гармонической энергией» [4, 423]. «*Allgemeine gтш-sikalische Zeitung*» писала: «В Вене появились новые бетховенские квартеты, трудные, но превосходные, которые все больше нравятся. Они задуманы глубоко и отлично сделаны, но не общедоступны. Любители надеются увидеть их скоро в напечатанном" виде» [1, 252].

Квартеты ор. 59 были опубликованы в 1808 году издательством «Индустриальная контора»: в 1808 году — голоса квартетов ор. 59, партитура же — лишь в 1830 году.

Первое публичное исполнение квартетов состоялось в Вене в феврале 1808 года. Они не имели успеха у слушателей. Это вполне понятно. С новизной

и необычностью этих квартетов первое время никак не могли примириться современники, в особенности музыканты-профессионалы. Даже артисты квартета Шуппанцига, друзья и почитатели Бетховена, впервые ознакомившись с квартетом F-dur, начали смеяться, убежденные, что стали жертвой мистификации. Из близких к Бетховену лиц один Ф. Брунsvик почувствовал величие этих квартетов и попросил Бетховена дать их ему для изучения.

Композитор А. Гировец, увидев, что кто-то из его друзей покупает один из этих квартетов, воскликнул: «Вы бросаете Ваши деньги в окно» [3, 199]. Аббат М. Штадлер, отличный органист, учитель Вебера и Мейербера, подчеркнуто ретировался, когда играли тот или другой из квартетов op. 59. Но вскоре произошло поразительное явление. После того как ошарашивающее впечатление от первого знакомства с непривычными по стилю квартетами op. 59 прошло, эти произведения приобрели фанатичных почитателей, особенно среди венских музыкантов. Когда Россини в 1822 году приехал в Вену, скрипач И. Майзедер познакомил его с квартетами op. 59 как наиболее замечательными произведениями этого времени. Россини восхищался ими и выразил горячее желание встретиться с автором квартетов. В Лондоне квартеты op. 59 охарактеризовали как «сумасшедшую музыку». «Скрипачу Радикати, который имел, смелость заявить, что эти квартеты не музыка, Бетховен ответил со спокойным презрением: „О, это не для вас, это для грядущего времени!“» [7, 49].

Во Франции квартеты op. 59 долго оставались неизвестными. Когда же в 1831 году впервые состоялось их публичное исполнение в Париже, оно встретило холодный прием слушателей. В то же время А. Габенек, дирижер симфонических концертов консерватории, восхищался ими. По его инициативе в программу четвертого концерта, состоявшегося 18 марта 1832 года, было включено два отрывка: Adagio из квартета № 7 и fuga квартета № 9 в исполнении всего струнного состава оркестра. Это едва ли не первый случай перенесения музыки бетховенских квартетов в сферу оркестрового звучания. Исполнение Adagio не произвело большого впечатления, но fuga была принята

восторженно. И в последующие годы эта замечательная fuga нередко исполнялась струнным оркестром.

Тем не менее, против квартетов ор. 59 возникла бурная оппозиция, причем одним из самых яростных их противников был музыкант-любитель Ж. А. Онслов, автор многочисленных малоинтересных произведений камерной и даже симфонической музыки, которую он считал превосходящей бетховенскую.

В дальнейшем квартеты ор. 59 постепенно входят в программы концертов камерной музыки. В 1850 году возникло «Общество квартетов Бетховена», основанное известным виолончелистом Шевльаром. Это «общество», часто исполняя квартеты ор. 59, познакомило с ними публику во Франции и Германии.

В России квартеты ор. 59 впервые прозвучали в начале 1812 года; их исполнили в доме фельдмаршала графа Салтыкова. Когда попробовали сыграть квартет F-dur, величайший виолончелист того времени Б. Ромберг после исполнения начала скерцо пришел в бешенство, бросил виолончельную партию на пол и стал топтать ее ногами, уверенный, что Бетховен издевается над исполнителями.

В дальнейшем до основания отделений Русского музыкального общества в Москве и Петербурге, то есть до середины шестидесятых годов, бетховенские квартеты публично почти не исполнялись.

Во второй половине XIX века появляются достаточно серьезные отклики на квартеты ор. 59, принадлежащие просвещенному любителю-музыканту, нижегородскому помещику Александру Дмитриевичу Улыбышеву и видному музыковеду Василию (Вильгельму) Федоровичу Ленцу. В 1852 году Ленц опубликовал свое известное сочинение «Beethoven et ses trois styles», где по поводу ор. 59 он говорит: «Правильнее было бы эти квартеты называть чудесами». И далее: «создание этих квартетов представляет дворец камерной музыки. Они являются перчаткой, брошенной прошедшему, настоящему и будущему искусства. Кто сможет когда-либо создать подобное этим трем

шедеврам в новом стиле? Для этого нужно было бы стать в отношении Бетховена тем, чем Бетховен был в отношении Моцарта — гениальным творцом космоса идей и новых форм. Три квартета, посвященные Разумовскому, не были бы возможны без симфоний и фортепианных сонат, которые ознаменовали новую победу — введение нового стиля в квартет. Создание этих квартетов так же велико, как и создание симфонии» [12, 144—145)].

В ответ на это сочинение Улыбышев написал исследование «Beethoven, ses critiques et ses glossateurs». Op. 59 внушает ему совершенно противоположные мысли: «Во время появления этого опуса у нас в Петербурге немногие находили в нем вкус. Но с тех пор ветер изменился, и современная критика ставит их намного выше первых шести квартетов Бетховена. Некоторые видят в них три чуда. Что касается меня, то я не удержался бы выразить смело свое мнение, что эти три квартета-чуда мне никогда не доставляли большого удовольствия. Я в течение долгих лет их играл, слушал в них первосортных скрипачей, заставляя себя полюбить то, что, в конце концов, нашли таким обаятельным, но увлечения ими у меня не явилось, и я уверен, что многие, не признаваясь, испытывали то же, что и я.» [13, 97].

Однако благодаря энтузиазму русских почитателей Бетховена уже в 1848 году квартеты Разумовского ставились выше шести первых квартетов — если не публикой, то ценителями и знатоками.

В наше время квартеты op. 59, особенно первый из них, завоевали огромную и повсеместную популярность.

Примечательна оценка, которую дает этим квартетам Ромен Роллан: «Три квартета op. 59, по-моему, несравнимы со всем написанным прежде. Я осмелюсь даже сказать, что они выше всех квартетов, написанных впоследствии» [4, 299].

«Сколько событий в жизни человечества прошло за более чем полтора века, отделяющих нас от создания квартетов Бетховена! И поразительно то, что

музыка эта не только не стареет, но даже как будто становится моложе, обретает вечную юность.»[2, 190].

Каждый из квартетов Бетховена — ярчайшее проявление внутреннего мира страдающего, но мужественного, негибачемого, идущего через борьбу к победе человека. Пути этой борьбы сложны и многообразны. Можно утверждать, что нет художника, который являл бы такое разнообразие музыкального содержания и средств его музыкального воплощения в одном и том же виде творчества, как Бетховен в квартетах. Это налагает на исполнителей квартетной музыки Бетховена обязательство проникнуть во внутренний мир композитора, почувствовать, познать пути его развития, приобщиться к самому духу этой бессмертной музыки.

Список использованной литературы:

1. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. 5-е изд. М., 1977.
2. Долгов П. Смычковые квартеты Бетховена. М., 1980.
3. Корганов В.Д. Бетховен. Биографический этюд. Спб., 1909 или 1910.
4. Ноль Л. Бетховен, его жизнь и творения. Т.2,3. М., 1892. 1927.
5. Письма Бетховена. 1797-1811. М., 1970.
6. Роллан Ромен. Бетховен. Великие творения эпохи. Незавершенный собор. – В кн.: Роллан Р. Собр. Соч. в 14-ти томах. Т. 12. М., 1957.
7. Роллан Ромен. Последние квартеты Бетховена. Л., 1976.
8. Русская книга о Бетховене. К столетию со дня смерти композитора. М., 1927.
9. Эррио Э. Жизнь Бетховена. 4-е изд., М., 1975.
10. Chantavoine J. Beethoven. Paris, 1906.
11. Helm Th. Beethovens streiquartette. Leipzig, 1885.
12. Lenz W. Beethoven et ses trois styles. Liv. 1-2. Stuttgart, 1913.
13. Oulibicheff A. D. Beethoven, ses critiques et ses glossateurs. Leipzig - Paris, 1857.