

МАТЕРИАЛЫ ВЫСТУПЛЕНИЯ
на тему: «Бетховен- пианист»
ПРЕПОДАВАТЕЛЯ МАУДО «ПЕРВОМАЙСКАЯ ДШИ»
ЛУКЪЯНОВОЙ Т.Б.
НА ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ,
ПОСВЯЩЕННОЙ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ КОМПОЗИТОРА
в ТКИ им. А.С. Даргомыжского

В плеяде гениальных композиторов есть немало выдающихся исполнителей – виртуозов. Одним из них является замечательный немецкий композитор Людвиг ван Бетховен.

Когда 22-летний Бетховен в 1792 году отправился в Вену, он никак не предполагал, что в этом музыкальном центре тогдашней Европы слава к нему придет прежде всего как к концертирующему виртуозу. Он ехал туда совершенствоваться в теории композиции, думал также заняться игрой на скрипке, чему немного обучался в детстве. Правда, еще с 12-летнего возраста в родном городе Бонне ему приходилось слышать похвалы своему пианистическому дарованию. Однако – вопреки горячему желанию отца – вундеркиндом он не был, искусством игры на фортепиано мало интересовался, а профессиональных пианистов недолго любил (эта неприязнь у Бетховена сохранилась на всю жизнь). Тем не менее добросовестный педагог и отличный музыкант Христиан Готлиб Нефе сумел пробудить его пианистический гений. Уже в 1791 году Бетховен поражал слушателей импровизацией, обладая, как отмечали его современники, «почти неистощимым богатством идей, своеобразной манерой исполнения, совершенством выражения».

Слава непревзойденного импровизатора прочно утверждается за Бетховеном. Его ученик Фердинанд Рис (1784-1838) говорил, что бетховенские импровизации «являлись самым замечательным из всего, что приходилось слышать». Другой его ученик, Карл Черни (1791-1857) рассказывал, что

Бетховен бесподобно импровизировал в различных музыкальных формах, будь то соната, рондо, свободные вариации или попури.

Небывалый эмоциональный размах, яркость смелых сопоставлений, изобретательность в разработке тематического материала придавали импровизациям Бетховена совершенно особый характер.

Его игра была лишена какой бы то ни было претенциозности. Таким же простым и сдержанным было поведение за инструментом, лишь в богатой мимике прорывалась глубина и сила чувств. Рис отмечал, что Бетховен играл свои произведения свободно, но большей частью оставался строго в такте, лишь иногда он позволял себе ускорить движение. Но особенного эффекта он достигал, сочетая большое динамическое нарастание с замедлением темпа, и очень редко добавлял виртуозные моменты и украшения.

Антон Шиндлер – первый биограф Бетховена, сравнивал его игру с речью оратора, которая проявлялась в специфических ритмических акцентах и столь характерных для его произведений динамических контрастах форте и пиано.

Героизация образа, декламационная выразительность, протяженность мелодий, наряду с резкой сменой контрастных эпизодов – таковы особенности пианизма Бетховена. Они полностью соответствуют стилистическим чертам его творчества: интерпретатор и композитор предстают в единстве.

Необычная манера исполнения резко подчеркнула отличие Бетховена от всей массы соперничавших с ним венских пианистов. А соперников у него было немало. Среди них выделялись: обладатель гигантских рук, блестящий бравурный виртуоз Вельфль; зрелый мастер точный пианистической техники, автор многочисленных фортепианных вариаций Гелинек (после неудачного состязания с Бетховеном Гелинек воскликнул: «Я никогда не слышал, чтобы так играли. На заданную мною тему он импровизировал, как не удавалось самому Моцарту!»); далее, пианист Липавский, славившийся исполнением баховских фуг и замечательным умением в чтении нот с листа, и, наконец, лучший ученик Моцарта – Гуммель. По словам Черни, Гуммель являлся наиболее достойным соперником Бетховена: «Игра Бетховена, - говорил Черни,

- отличалась силой, блеском и оживленностью, но исполнение Гуммеля давало образец высшей чистоты, четкости и нежности». И если Черни – ученик и друг Бетховена – не знал, кому из них отдать пальму первенства, то легко представить, с каким энтузиазмом обсуждал музыкальный мир Вены игру обоих музыкантов.

Современники Бетховена видели не только плюсы, но минусы бетховенского исполнения. «Всеобщая музыкальная газета» за 1798 год отмечает, что игра его «предельно блестяща, но менее деликатна и нередко граничит с бесформенностью». Но как раз за этой «нечеткостью» скрывалась революционная новизна бетховенского пианизма. Он порывал с предшествующей традицией фортепианной техники, основанной на культивировании отчетливого и отдельного звучания. «Этому танцу в воздухе», как иронически называл Бетховен игру своих соперников, он противопоставлял игру легато, во время которого, «не должна быть слышной перемена пальцев, ибо надо играть так, будто ведут по струнам смычком». Его стремление к полному, сочному и глубокому звучанию разделял его старший современник Муцио Клементи. Недаром только его пособие к игре на фортепиано рекомендовал Бетховен своим ученикам. Клементи прислушивался к исполнению лучших певцов и старался перенести на фортепиано декламационное начало вокального искусства. С этой целью он создал множество упражнений и этюдов, которые собрал в знаменитом сборнике «Градус ад парнасум».

Потребность в новом, более сильном, контрастном, певучем и в то же время остром звучании была связана с реформой конструкции фортепиано. Бетховен неоднократно жаловался на несовершенство красок и слабость тона венских инструментов; ему нередко приходилось форсировать звук, из-за чего во время выступления лопались струны. Его новаторские идеи сказались на последующем усовершенствовании фортепиано: искания лучших мастеров были направлены на то, чтобы преодолеть слишком быстрое угасание звука, сделать его протяженнее, глубже, сочнее.

Так во многих направлениях развивалась пианистическая деятельность Бетховена. Но в ее зените он вдруг почувствовал приближение страшной болезни – глухоты. Героическим усилием воли Бетховен преодолевал отчаяние, создавая новые композиторские шедевры. Но публичные пианистические выступления резко сократились. В 1808 году он совсем перестает выступать как солист. В 1814 году он участвовал в одном лишь концерте как аккомпаниатор.

В кругу близких друзей он все же иногда играл. Но как тяжело было видеть черты былого величия. Бетховен, не слыша себя, уже не мог регулировать силу звука, и клавиши под руками мастера часто оставались немymi. Да и техника его сильно сдала – свои последние фортепианные сонаты он уже не мог исполнить.

Список используемой литературы:

1. Григорович В. «Великие музыканты западной Европы». М., 1982 г.
2. Друскин М. «Фортепианные концерты Бетховена». М., 1973 г.
3. Кремнев Б. «Бетховен». М., 1961 г.