

Выходит раз в две недели
№ 15/2006
149 руб., 650 тенге, 19,90 грн

БЕТХОВЕН

15

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

DeAGOSTINI

Коллекция «ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №15, 2006

Издатель и учредитель:

ООО «Де Агостини»

125315, Российская Федерация, г. Москва,
Ленинградский пр-т, д. 72, стр. 4

Адрес для писем читателей: 123298,
г. Москва, а/я 40, «Великие композиторы»

Главный редактор:

А. Панфилов

Отпечатано в типографии:

Юнивест-Маркетинг, Киев, Украина

Тираж: 70 000 экз.

Печатные материалы, рисунки
и иллюстрации серии охраняются
законом об авторском праве.
Любое воспроизведение опубликованных
материалов возможно лишь
с письменного разрешения редакции.
Составной частью каждого выпуска
является компакт-диск.

Свидетельство о регистрации
Федеральной службы по надзору
за соблюдением законодательства
в сфере массовых коммуникаций
и охране культурного наследия
Российской Федерации:
ПИ №ФС77-22788 от 27.12.2005

© 2006 ООО «Де Агостини»

ISBN 0-7489-3499-5 (серия)

ISBN 0-7489-8977-3

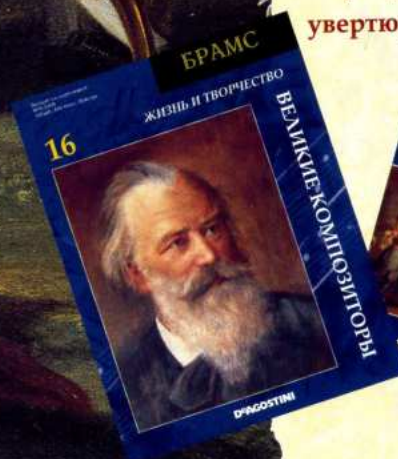
Каждый выпуск посвящен
одному композитору
и содержит компакт-диск
с записью его наиболее
известных сочинений.

Следующий выпуск
в продаже
через две недели!

В следующем выпуске:

БРАМС

Вальсы для фортепиано в четыре
руки соч. 39 • Академическая
увертюра соч. 80 • Трагическая
увертюра соч. 81 • Венгерские танцы





БЕТХОВЕН

ГЕНИАЛЬНЫЙ ЧИТАТЕЛЬ

Бетховену не удалось получить систематического образования, но он всю жизнь живо интересовался литературой и философией. К числу его любимых авторов принадлежали Кант, Шекспир, Шиллер и Гете.

Детство Бетховена трудно назвать счастливым. Его отец, придворный тенор капеллы в Бонне, жестоко пил и тратил на эту «пагубную страсть» почти все деньги, которые зарабатывал. Он рано заметил исключительные музыкальные способности своего сына и загорелся желанием сделать из него чудо-ребенка по образцу Моцарта. Рецепт «изготовления вундеркинда» у Бетховена-отца был такой: маленького Людвига заставляли играть на фортепиано и скрипке целыми днями, а иногда — даже по ночам. Чтобы мальчик не сбежал от ненавистных инструментов, его запирали на ключ. В конце концов, Бетховен возненавидел и отца, и музыкальную муштру.

Всю свою любовь он сосредоточил на матери, жалевшей своего Людвига и старавшейся, когда только возможно, оградить его от своеобразных «педагогических приемов» отца-тирана. Ее смерть в 1787 году стала для семнадцатилетнего Бетховена сильным потрясением. Спустя два года его отец окончательно спился и лишился места, и с этого момента обязанность содержать дом и семью легла на плечи будущего композитора (у него было еще двое младших брать-

ев). Все это наложило свой отпечаток на характер Бетховена, сделав его болезненно-замкнутым и угрюмым.

Заботы о семье помешали музыканту получить систематическое образование. Но на протяжении всей своей жизни он старался наверстать упущенное. Для человека, с одиннадцати лет переставшего посещать общеобразовательную школу, он добился немалых успехов. Судите сами: Бетховен самостоятельно изучил ла-

тын, французский и итальянский языки, читал античных авторов, многое помнил наизусть из Шекспира, а немецкую философию и литературу знал превосходно.

Будучи совсем еще молодым, Бетховен получил место учителя игры на фортепиано в семье фон Брейнингов. В их гостиной нередко были самые пламенные споры об искусстве. Здесь читали вслух Шекспира, Клопштока, Гердера, Гете и Шиллера.



Театр Годесберг в Бонне, родном городе Людвига ван Бетховена. Гравюра 1790 года.

Попав из удушливой, нищенской атмосферы родного дома в дом Брейнингов, Бетховен отдыхал душой. И жадно впитывал все, о чем говорилось и молчалось здесь. Мягко и ненавязчиво Брейнинги знакомили юношу с шедеврами мирового искусства (главным образом — с поэзией), а заодно помогали освоить ему правила хорошего тона.

Со всем тем, Бетховен так никогда и не научился писать без орфографических ошибок, а также не знал умножения. Но это не мешало ему быть гениальным композитором и... гениальным читателем. «Не существует сочинения, которое было бы для меня чересчур учено; не претендуя ни в малейшей степени на ученость в собственном смысле этого слова, я все же с детства стремился понять сущность лучших и мудрейших людей каждой эпохи. Да будет стыдно всякому художнику, не считающему своей обязанностью делать, по меньшей мере, то же, что и я», — написал Бет-

ховен в 1809 году своему издателю. Действительно — читал он запоем, и отнюдь не только художественную литературу. Так, он живо интересовался произведениями Вольтера и Руссо. «Общественный договор» последнего он прочел в оригинале. Что касается собственно «музыкальной литературы», то на самом почетном месте в библиотеке композитора стояли: «Хорошо темперированный клавир» Баха и «Фортепианные сонаты» Моцарта.

Должно сказать, что библиотека Бетховена не была обширной. Но в ней были все те книги, которые составляли суть эпохи. «Буря» Шекспира в переводе Шлегеля, произведения Гете, собрание пьес Шиллера в шести томах... И, конечно же, труды Иммануила Канта. Они оказали огромное влияние на композитора (как и на многих его современников), он был восхищен идеей «категорического императива», хотя, конечно, пробелы в образовании мешали ему по-



Портрет Фридриха Шиллера кисти Франца Герхарда фон Кутельгена.

Даты

Хронология жизни

- 1770** Родился в Бонне.
- 1778** 26 марта дает первый концерт в Кельне.
- 1792** Переезжает в Вену. Берет уроки у Гайдна, Сальери и Альбрехтсбергера.
- 1795** Впервые выступает перед широкой аудиторией, исполняет свой фортепианный концерт си-бемоль мажор. Появляются первые признаки глухоты.
- 1802** Композитор узнает, что его болезнь неизлечима. Пишет знаменитое письмо братьям (так называемое Гейлигенштадское завещание).
- 1810** Пишет музыку к трагедии Гете «Эгмонт».
- 1812** Встречается с Гете.
- 1814** 29 ноября проходит торжественный концерт, на котором присутствуют императоры Австрии и России, прусский король и почти все участники Венского конгресса.
- 1824** 7 мая первое исполнение Девятой симфонии сопровождается оглушительным успехом. Но композитор уже не слышит рукоплесканий и узнает о том, что ему аплодируют, лишь когда его поворачивают лицом к залу.
- 1827** Умирает 26 марта в Вене.





На этой картине изображена встреча Фауста и Маргариты. Бетховен всю жизнь мечтал написать музыку к «Фаусту» Гете.

Голоса из хора

♪ Я не злой, горячая кровь —
вот моя злость... Даже если
бесчеловечные позывы часто
будоражат мое сердце,
идеалы его все равно
остаются чисты: поступать
хорошо там, где можно,
любить свободу больше всего,
никогда — даже на троне —
не идти против правды! ♪

Из юношеского дневника
Бетховена

♪ Музыка должна высекать
огонь из душ людей. Музыка
выше, чем любая мудрость и
философия... Кто проникнет
в суть моей музыки, тот
будет свободен от того
нищенского существования,
которое влачат другие
люди. ♪

Из письма Бетховена
к Беттине Брентано, 1810

нять философию Канта во всей ее полноте. Что бы он сам ни говорил о своей способности понимать самые «мудреные» вещи, он постигал их скорее чувством, гениальным чутьем великого человека, нежели разумом. В 1820 году Бетховен записал в одной из своих тетрадей, которыми он начал пользоваться для общения с друзьями, когда оглох: «"Две вещи наполняют мою душу изумлением и восторгом — это звездное небо над головой и моральный закон во мне", Кант!!!»

Бетховен ценил современную поэзию. В его наследии есть немало произведений на стихи Гете, Лессинга, Глейма, Бюргера. Но более всего композитор любил Шиллера, с увлечением воспринимая исповедуемые им идеалы. С упоением читал он его труд «О наивной и сентиментальной поэзии», находя в нем подтверждение своим собственным мыслям о творчестве. Не случайно одно из самых знаменитых творений композитора — Девятая симфония с хоровым

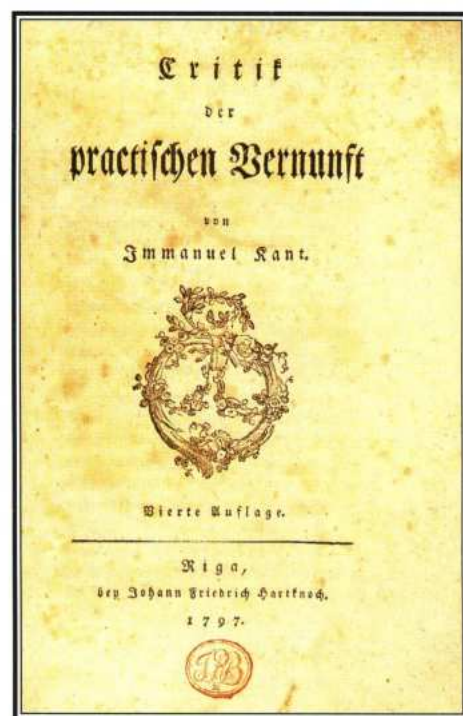
финалом, написанным на слова оды «К радости» Шиллера.

Еще одним кумиром Бетховена был Иоганн Вольфганг Гете, его старший современник. Уже в пору юности композитора произведениями творца «Вертера» зачитывалась вся Европа. Он на глазах становился «живой легендой». К его мнению прислушивались художники, писатели и даже политики.

В 1810 году Бетховен написал музыку к трагедии Гете «Эгмонт» и передал ее в дар автору — с редким для себя смирением выражая надежду на личную встречу с великим поэтом.

Эта знаменательная встреча состоялась лишь в 1812 году в курортном городке Теплице. Она принесла обоим разочарование. Бетховен возмутился тем, что Гете «ведет себя, как тайный советник фон Гете». Он брезгливо замечал: «Придворный воздух нравится ему больше, чем это надлежит поэту». Поэт и тайный советник, в свою

Титульный лист одного из первых изданий «Критики практического разума» Иммануила Канта.



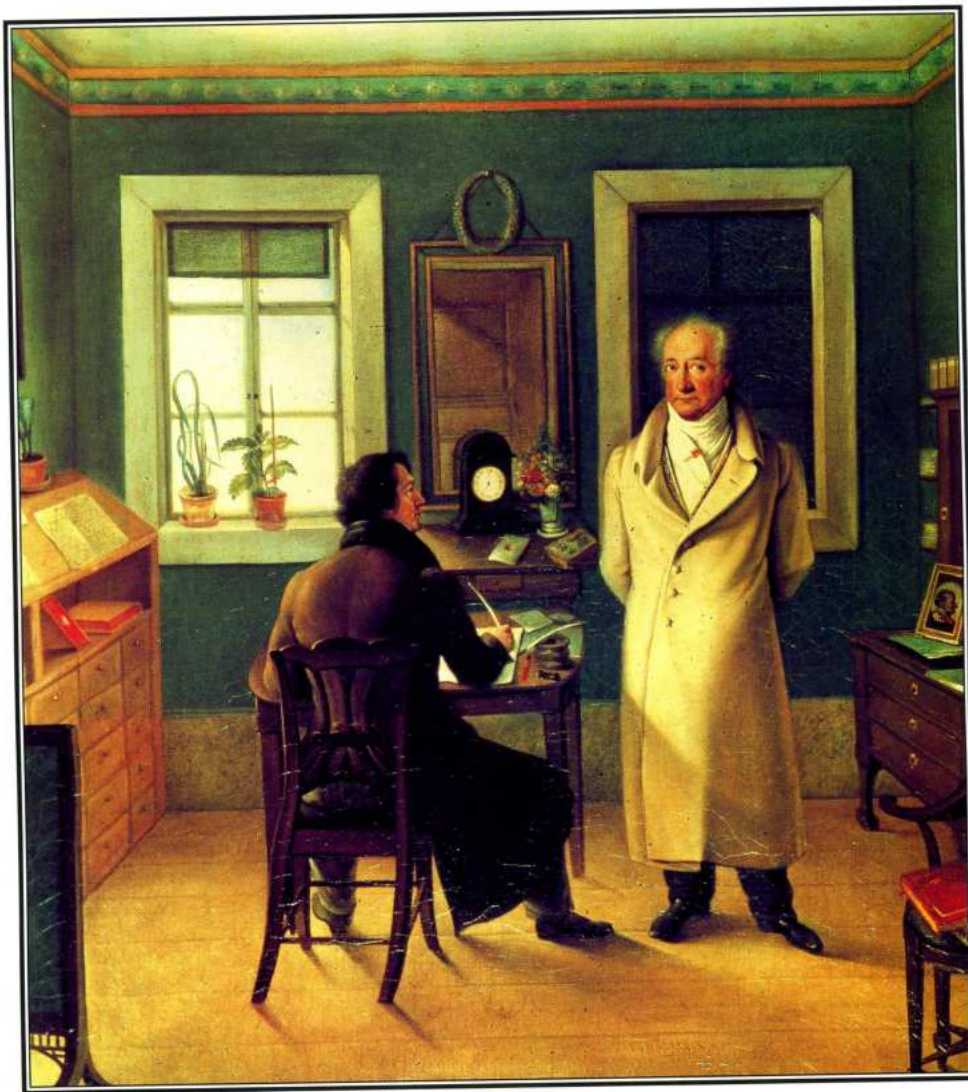


Фортепианные сонаты

Практически у любого композитора есть «любимый жанр», в котором он чувствует себя наиболее раскованно и свободно.

Для Баха таковым жанром были хоральные прелюдии, для Шуберта — песни, для Бетховена — фортепианные сонаты. Уже два века они являются своеобразным «катехизисом» пианистического искусства. Никто из великих предшественников Бетховена не сделал в этом жанре так много, как он. Ни Йозеф Гайдн, написавший более пятидесяти сонат и заложивший основы сонатной формы. Ни Вольфганг Амадей Моцарт, виртуозно владевший фортепиано, но посвятивший свои главные силы не сонате, а фортепианному концерту.

Каждая из сонат Бетховена всегда адресована техничному и «думающему» пианисту и предназначена для исполнения на идеальном инструменте. Можно утверждать, что именно эти сонаты «подсказали» некоторые необходимые усовершенствования конструкции фортепиано. В число самых знаменитых сонат Бетховена входят: Восьмая до минор «Патетическая» соч. 13, Четырнадцатая до-диез минор «Лунная» соч. 27, Пятнадцатая ре мажор «Пасторальная» соч. 28, Семнадцатая ре минор «Буря» соч. 31 №2, Двадцать третья фа минор «Аппассионата» соч. 57, Двадцать шестая ми-бемоль мажор «Прощание» соч. 81, Двадцать седьмая ми минор соч. 90, Двадцать восьмая ля мажор соч. 101, Двадцать девятая си-бемоль мажор «Хаммерклавира» соч. 106, Тридцатая ми мажор соч. 109, Тридцать первая ля-бемоль мажор соч. 110.



Картина Иоганна Йозефа Шмеллера
«Гете диктует своему секретарю»
(1834).

очередь, был раздосадован резкими манерами и суждениями Бетховена. В одном из своих писем он говорил о композиторе: «Его дарование поразило меня чрезвычайно, но, к сожалению, он обладает нравом неукротимым, и мир представляется ему ненавистным творением».

Рассказывают, будто во время этой «курортной встречи» имел место следующий эпизод. Прогуливаясь по

парку, Гете и Бетховен повстречались с группой австрийской знати. Поэт, почтительно посторонившись, снял шляпу и приветствовал аристократов поклонами. Бетховен, напротив, низко надвинул шляпу на глаза и быстро прошел мимо. Чуть поодаль он остановился, поджидая своего спутника. Когда Гете приблизился к нему, он сказал: «Я ждал Вас, потому что уважаю и чту вас так, как Вы того заслуживаете. Но Вы оказали этим господам слишком много чести».

Встреча в Теплише была первым и последним свиданием Гете и Бетховена. Больше они никогда не выражали желания увидеть друг друга.



Бетховен ♦ Девятая симфония ре минор соч. 125

ОДА «К РАДОСТИ»

First system of the piano accompaniment for the song "Ode to Joy". It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The bass staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The music is marked with a forte (f) dynamic. Above the treble staff, there are three guitar chord diagrams: D (first measure), A (second measure), and D (third measure). The notes in the treble staff are: F# (3), G (4), A (5), A (5), G (4), F# (3), E (2), D (1), D (1), E (2), F# (3). The notes in the bass staff are: D (1), D (5), D (1), D (5), A (1), A (5), A (1), A (5), D (3), D (3), D (3).

Second system of the piano accompaniment. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The bass staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. Above the treble staff, there are three guitar chord diagrams: A (first measure), D (second measure), and A (third measure). The notes in the treble staff are: F# (3), E (2), E (2), F# (3), G (4), A (5), A (5), G (4), F# (3), E (2). The notes in the bass staff are: A (1), A (5), A (1), A (5), D (1), D (5), D (1), D (5), A (1), A (5), A (1), A (5).

Third system of the piano accompaniment. It consists of a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The bass staff has a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. Above the treble staff, there are five guitar chord diagrams: D (first measure), A (second measure), D (third measure), A (fourth measure), and D (fifth measure). The notes in the treble staff are: D (1), D (1), E (2), F# (3), E (2), D (1), D (1), E (2), F# (3), D (1). The notes in the bass staff are: D (3), D (3), D (3), D (3), A (5), A (2), A (5), A (5), A (1), A (3), A (3), A (3).

Сыграй сам

Chord diagrams: A, D, A, F#⁷, B m, E, A

Notes and fingering:

Measure	Notes (Treble)	Fingering (Treble)	Notes (Bass)	Fingering (Bass)
1	E, F#, G, F#, D	2, 3, 4, 3, 1	A, A, A, D	5, 1, 3
2	E, F#, G, F#, E	2, 3, 4, 3, 2	A, A, A#	5, 1, 4
3	D, E, A, F#	1, 2, 1, 3	B, E, A, A	1, 4, 1, 5

Chord diagrams: D, A, D

Notes and fingering:

Measure	Notes (Treble)	Fingering (Treble)	Notes (Bass)	Fingering (Bass)
4	F#, G, A	3, 4, 5	D, D, D	1, 5, 1
5	A, G, F#, E	5, 4, 3, 2	A, A, A, A	1, 5, 1, 5
6	D, D, E, F#	1, 1, 2, 3	D, D, D	3, 2

Chord diagrams: A, D, A, D, A, D

Notes and fingering:

Measure	Notes (Treble)	Fingering (Treble)	Notes (Bass)	Fingering (Bass)
7	E, D, D, A, G, F#	2, 1, 1, 5, 4, 3	A, D, D	5, 2, D
8	E, F#, D	2, 3, 1	A, A, D	5, 1, 3
9	E, F#, G, F#, D	2, 3, 4, 3, 1	A, A, A, D	5, 1, 1, 3



Chord diagrams: A, F#⁷, B^m, E, A, D

Musical notation: Treble and bass staves with notes and fingerings.

Fingerings (Right Hand):
Measure 1: E (2), F# (3), G (4), F# (3), E (2)
Measure 2: D (1), E (2), A (1), F# (3)
Measure 3: F# (3), G (4), A (5)

Fingerings (Left Hand):
Measure 1: 5 A, 1 A, 2 A#, 4 F#
Measure 2: 1 B, 4 E, 1 A, 5 A
Measure 3: 1 D, 5 D, 1 D, 5 D

Chord diagrams: A, D, A, D

Musical notation: Treble and bass staves with notes and fingerings.

Fingerings (Right Hand):
Measure 1: A (5), G (4), F# (3), E (2)
Measure 2: D (1), D (1), E (2), F# (3)
Measure 3: E (2), D (1), D (1), A (4)

Fingerings (Left Hand):
Measure 1: 1 A, 5 A, 1 A, 5 A
Measure 2: 3 D, 2 D
Measure 3: 5 A, 2 D

Chord diagrams: A⁷, D, D⁷, G, E^m, A⁷

Musical notation: Treble and bass staves with notes and fingerings.

Fingerings (Right Hand):
Measure 1: G (3), F# (2), F# (2), D (5)
Measure 2: C (4), B (3), B (3), G (2), E (1)
Measure 3: D (3), C# (2), E (4), C# (2), B (1), A (2), B (1), C# (2)

Fingerings (Left Hand):
Measure 1: 5 A, 3 D, 2 F#
Measure 2: 2 F#, 1 G, 1 G
Measure 3: 1 G, 1 G, 1 G, 1 G

Сыграй сам



Chord diagrams: D, D, A⁷, D, A

Staff 1 (Treble): D, F#, E, C#, D, A, G, E, F#, F#, G, A, A, G, F#, E

Staff 2 (Bass): F#, A, D, D, C#, B, A, B, C#, D, E, F#, G, E

Fingering: 3 5 4 2 3 5 4 2, 3 3 4 5, 5 4 3 2 3 2 1 3

Chord diagrams: D, A⁷, D

Staff 1 (Treble): D, C#, B, A, D, F#, E, E, A, G, E, D, D, E, F#

Staff 2 (Bass): F#, F#, G, A, A, A, A, B, C#, D, C#, B

Fingering: 1 3 2 1, 1 1 1 4 3 2, 1 2 3

Chord diagrams: A, D, A, D

Staff 1 (Treble): F#, E, D, C#, D, D, E, F#, E, D, D

Staff 2 (Bass): A, B, C#, D, E, F#, G, E, A, A, A, D

Fingering: 3 2 1 2, 1 1 2 3, 2 1 4



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

Девятая симфония (самая известная и исполняемая сейчас симфония композитора) стала последней крупной вещью, написанной Бетховеном.

1 Девятая симфония ре минор с участием хора соч. 125



Еще в ранней юности у Бетховена возник замысел положить на музыку шиллерову оду «К радости». Что касается Девятой симфонии в целом, то создание ее заняло у композитора более десяти лет. Первые наброски начала симфонии относятся к 1809 году. Затем следует перерыв в работе, и вновь Бетховен возвращается к Девятой лишь в 1817 году. Но только в 1823 году (то есть еще через шесть лет) идея и наброски симфонии облеклись в достойную форму.

Любопытно, что изначально Бетховен не хотел включать в финал хор, исполняющий оду «К радости», хотя с давних пор восхищался этим творением Шиллера и желал написать к нему музыку.

Кернтнертор-театр в Вене, где в 1824 году состоялась премьера Девятой симфонии.

И лишь в самом конце работы над Девятой симфонией композитор понял, что ода — необходимая, неотменимая ее часть.

Премьера состоялась 7 мая 1824 года в Вене. Публика неистовствовала. Но Бетховен, дирижировавший симфонией, стоял спиной к залу и не слышал аплодисментов (в ту пору он уже был совершенно глухим). Тогда одна из хористок осторожно «подтолкнула» композитора, чтобы он повернулся к зрителям. По количеству подбрасываемых к потолку шляп и платков, а также по всеобщему

волнению в публике Бетховен понял, что его произведение имеет успех.

Мнения критиков, между тем, колебались между абсолютным восхищением симфонией и полным неприятием ее. Некоторые зоилы утверждали, что Девятая симфония — худшая из вещей Бетховена, ставили ей в упрек «монументальность», «тривиальность», а также и «отсутствие вкуса». Только к середине XIX века споры утихли, и симфония была признана одним из лучших творений Бетховена.

Первая часть Девятой симфонии — *Allegro ma non troppo, un poco maestoso*. Из звучащих у вторых скрипок и виолончелей квинт, как из тумана, вырастает главная тема. Она будет возвращаться вновь и вновь, и ее глубокий драматизм станет определяющим для характера всего произведения в целом. Уныние и мрак звучат в первой части симфонии, но есть здесь также и упорное желание выстоять, не сломаться под натиском судьбы. Заканчивается первая часть, впрочем, вполне безнадежно — суровым траурным маршем.

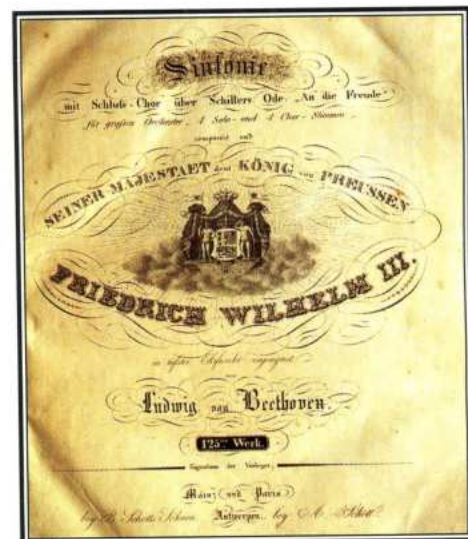
Вторая часть, *Molto vivace*, представляет собою развернутое скерцо. В нем бьется какой-то тревожный, взволнованный пульс. Беспокойство постоянно нарастает. Лишь в срединном фрагменте части (Trio) слушатель имеет возможность отдохнуть от напряжения и насладиться безмятежной песенностью главной темы.

В третьей части, *Adagio molto e cantabile*, композитор уводит нас в совершенно иной мир, чем тот, который он показал нам в первой и второй частях. Этот мир исполнен чистоты, он

умиротворен и словно «умыл». В то же время в третьей части звучит и готовность перенести любое земное страдание во имя вечной любви и счастья. Первая тема возникает у деревянных духовых, переходит к скрипкам и постоянно преобразуется, обогащаясь новыми инструментальными красками. Следующая тема звучит у вторых скрипок и альтов — и вновь захватывает своей проникновенностью. Перед началом последней вариации покой нарушают звуки труб и валторн, возвещающие приближение знаменитого хорового финала.

Дикими, разрывающими воздух аккордами (Рихард Вагнер назвал их «фанфарами ужаса») открывается заключительная часть симфонии (Presto, Allegro assai). Начинается диалог: оркестр напевает главные мысли предшествовавших частей, и на каждую из них много-

значительно и будто речитативом отвечают виолончели и контрабасы. Этот инструментальный разговор подводит к кульминационному моменту — появлению хора. «Тема радости», подхватываемая все новыми и новыми инструментами, неожиданно обрывается, и в действие включается хор. «Обнимитесь, миллионы! Слейтесь в радости одной! Там, над звездной страной, — Бог, в любви пресуществленный!» Следует отметить, что Бетховен, вводя в финал слова Шиллера, не всегда относился к ним с должным «пиететом», перерабатывая и располагая фрагменты его оды по своему усмотрению. Сначала, по мысли композитора, счастья достигает «отдельная личность», а уж затем в счастливом дружеском объятии сливается все человечество. Вот тогда-то и звучит знаменитое: «Обнимитесь, миллионы!»



Титульный лист
Девятой симфонии
Людвига ван Бетховена.

РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

Фортепианные сонаты Бетховена можно считать его «творческой лабораторией», в них он отрабатывал свои основные идеи, получавшие затем развитие в его крупных вещах.

Восьмая соната до минор «Патетическая» соч. 13

Современники композитора вспоминали, что после выхода в свет этой сонаты (в 1799 году) по ее поводу разгорелись такие же страстные споры, какие обычно разгорались по поводу какой-нибудь оперной премьеры. «Патетическая соната» действительно стала открытием. Она существенно повлияла на развитие фортепианной музыки первой половины XIX века.

Название сонате Бетховен дал сам (что вообще-то для него не слишком характерно), отсылая нас к терминологии Шиллера, у которого «патетичность» означала «трагическую силу представления», являясь выражением

героической борьбы человека с превратностями судьбы, очищения через страдание.

Таким образом, уже в самом названии «Патетической сонаты» обозначен ее драматизм, связанный с конфликтом человека и рока. В первой части (Grave) звучит знаменитая «тема-диалог». Мы слышим трепетную мольбу человеческого сердца и — неумолимый ответ жестокой судьбы. Из Grave «прорастает» Allegro di molto e con brio. Здесь слышится уже не мольба, но отчаянная надежда. Тема возникает резко, внезапно, она подобна молнии в грозу. Время от времени сюда «прорываются» аккорды

из Grave, символизирующие тяжкую поступь судьбы, что придает всей части «драматичную рельефность».

Некоторое успокоение наступает в Adagio cantabile, второй части сонаты. Первая тема, широкая и напевная, исполняется сначала в нижнем регистре, а затем, преобразаясь, звучит октавой выше. Вторая тема, более беспокойная, длится недолго и вновь уступает место первой. Затем следует короткая кода и звучит завершающее Рондо (Allegro). Его главная тема, выросшая из жалобной интонации первой части, весьма обаятельна, но вместе с тем в ней нет смирения, а есть — новый вызов судьбе.



Двадцать третья соната фа минор «Аппассионата» соч. 57

Фердинанд Рис, один из наиболее одаренных учеников Бетховена, рассказывал, как во время какой-то из прогулок композитор все время бормотал себе под нос что-то невнятное, иногда прорывавшееся в громких неартикулированных звуках, назвать которые музыкой было никак нельзя. На вопрос: «Что это?» Бетховен ответил: «У меня родилась идея заключительного аллегро моей сонаты», имея в виду именно «Аппассионату». Вернувшись вечером домой, композитор, не сняв даже шляпы, бросился к фортепиано и работал больше часа так увлеченно, что совершенно забыл о присутствии друга. А тот, сидя в самом темном углу комнаты, стал свидетелем рождения нового великого произведения.

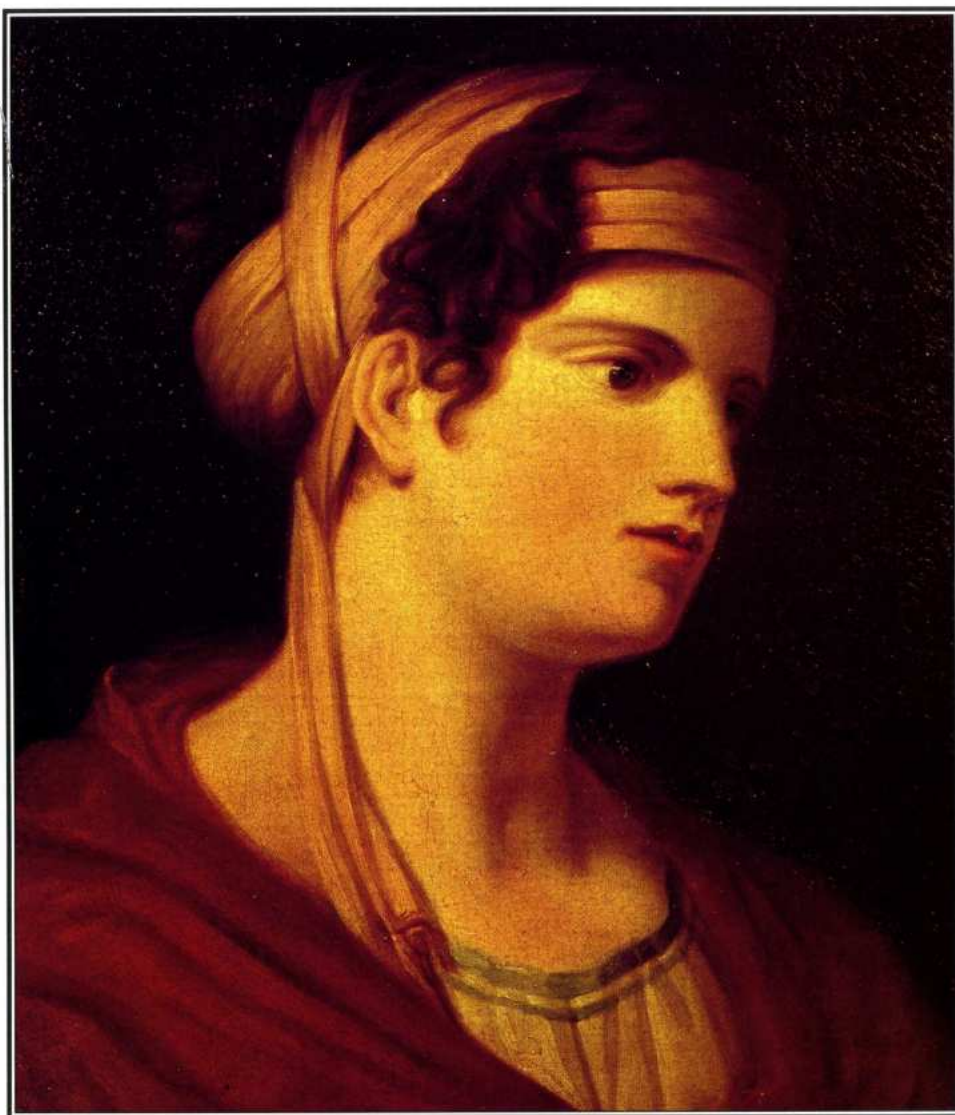
Первые наброски к «Аппассионате» появились еще в 1804 году, когда Бетховен работал над оперой «Фиделио». А вот название соната обрела лишь в 1838 году. «Аппассионатой» назвал ее издатель, предположив, что в ней Бетховен говорит о своей любви к одной из сестер фон Брунsvик. С сестрами Терезой («Тези») и Жозефиной («Пепи») Брунsvик композитор познакомился в 1799 году, когда стал давать им уроки игры на фортепиано. В свете последних исследований выглядит сомнительным предположение, что Бетховен был влюблен в Терезу (как считалось раньше). Но вполне возможно, что он питал нежные чувства к Жозефине, и что именно ей адресовано его послание к «бессмертной возлюбленной». В доме Брунsvиков Бетховен по-

знакомился и с другой своей любовью — Джульеттой Гвиччарди, прелестной кузиной сестер фон Брунsvик. Именно ей посвящена «Лунная соната». Композитор даже хотел сделать ей предложение, но вскоре понял, что глухой музыкант (а первые признаки болезни к этому времени проявились уже достаточно отчетливо) — не самая лучшая пара для блестящей светской красавицы.

Как бы там ни было, Джульетта Гвиччарди, скорее всего, не имеет никакого отношения к «Аппассионате». Возмож-

но, ее «лирической героиней» является Жозефина фон Брунsvик.

Первая часть сонаты (*Allegro assai*) бурлит энергией. Вторая (*Andante con moto*) в форме темы с вариациями — это вдохновенное размышление, которое как бы подготавливает новый эмоциональный взрыв. В финальном *Allegro ma non troppo* стремительность первой части возвращается вновь, но здесь она более похожа на исступление, экстаз. Взвихренные звуки словно летят навстречу зрителю и сбивают его с ног, стремясь унести за собой.



Портрет графини Терезы фон Брунsvик, ученицы Бетховена. Вплоть до недавнего времени считалось, что композитор был в нее влюблен. Но потом были найдены его письма того периода — они адресованы Жозефине, ее сестре.



Семнадцатая соната ре минор «Буря» соч. 31 №2

В 1801—1802 гг. Бетховен написал три сонаты соч. 31. Название второй из них может быть объяснено следующим эпизодом, рассказанным Антоном Шиндлером, одним из преданнейших друзей Бетховена. Он спросил композитора о значении этой сонаты и в ответ услышал мрачное: «Перечитайте "Бурю" Шекспира». Надо думать, что Бетховен имел в виду, скорее всего, не собственно сюжет «Бури», а ее атмосферу. Вспомним еще и то, что именно в 1802 году он окончательно понял, что ему суждено стать глухим, и писал свое «Гейлигенштадское завещание», адресованное младшим братьям — Карлу и Иоганну. Прочитано оно должно было быть лишь после смерти Бетховена. В таких условиях рождалась одна из самых известных

его сонат — «Буря». Извечная бетховенская тема — тема страданий человека и его борьбы с судьбой — получает здесь яркое воплощение. Особенно драматична первая часть, где ясно слышатся порывы ветра, грохот разбивающихся о берег волн. Кажется, что где-то в этой буре затерялась одинокая человеческая душа, которая то отчаивается спастись, то вновь обретает надежду. Вторая часть (Adagio) — тишина после бури, но одновременно и затишье перед новой «атакой» стихии. В финальном Allegretto возвращается драматизм первой части. Мучительное беспокойство, кружение в вихре бури обещает быть бесконечным. Ни надежды, ни успокоения, ни утешения не обретет человек в неравной битве с роком.

Словарь

Сонатная форма — одна из основных форм в музыке классицизма и романтизма, основанная на экспозиционном противопоставлении и репризном объединении музыкального материала. Вопреки названию, ее не следует отождествлять с циклической формой сонаты, поскольку она не имеет отношения к сонатному циклу, а лишь определяет построение отдельной части (например, начального аллегро, финала и т. д.). Теория сонатной формы была сформулирована в первой половине XIX века и, несмотря на многочисленные дополнения, остается актуальной по сей день. Сонатная форма состоит из трех основных разделов — экспозиции, разработки и репризы. Необязательными являются вступление и кода.



«Шторм на море»
работы
художника-
романтика
Иоганна
Кристиана Даля.

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В следующем выпуске

БРАМС

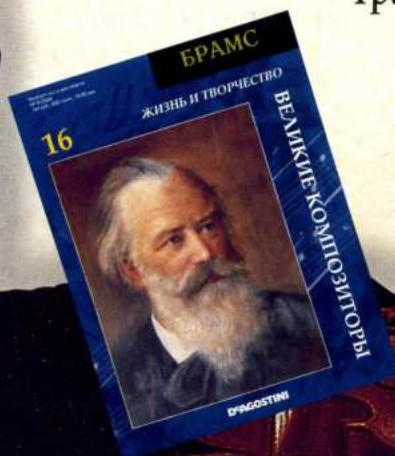
CD

Вальсы для фортепиано в четыре руки соч. 39

Академическая увертюра соч. 80

Трагическая увертюра соч. 81

Венгерские танцы



**ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ**
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

