

**МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ УЗБЕКИСТАНА

В. ПЛУНГЯН

***СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ И МЕТОДИЧЕСКИЕ
ПОДХОДЫ В ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА
БЕТХОВЕНА***

Посвящается памяти великого Маэстро

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Ташкент
2007

Рекомендовано к изданию Научно-методическим Советом Государственной консерватории Узбекистана.

Книга «Современные аспекты и методические подходы в изучении творчества Бетховена» – это своего рода преклонение перед гением человечества в год его памяти – к 180-летию кончины великого композитора.

В ней отражен взгляд на проблему историка музыки и критика, профессора Государственной консерватории Узбекистана, члена Союза композиторов Узбекистана, члена Международного общества по изучению XVIII века (Оксфорд).

Издание рассчитано на учащихся, студентов, аспирантов, педагогов средних и высших учебных заведений искусства и культуры, на представителей СМИ, всех, кто интересуется новейшей информацией по эпохе музыкального классицизма, современным звучанием творчества Людвига ван Бетховена.

Ответственный редактор: Кандидат искусствоведения,
профессор **И.Г. Галущенко.**

Рецензенты: Доктор искусствоведения,
профессор **Т.Б.Гафурбеков;**
Старший преподаватель
Г.С.Амбарцумова.

© Редакционно-издательский отдел
Государственной консерватории
Узбекистана, В.Плунгян, 2007

ОТ АВТОРА

*«Ты вырезан искусно, как печать,
Чтобы векам свой оттиск передать»*

В. Шекспир

Настоящая книга – учебное пособие-посвящение¹, все три главы которого представляют взгляд автора на феномен Бетховена с разных позиций современности.

В главе I «Планетарность резонанса музыки Бетховена в современном мире» рассматривается творческая личность Бетховена в контексте мировой культуры как «планетарное» явление. Такой подход к наследию великого классика мировой музыкальной культуры представляется, на наш взгляд, глубоко оправданным. В главе привлекаются новые публикации о творчестве Бетховена и выдвигаются новые аспекты изучения музыки Бетховена в контексте новых тенденций музыкального искусства XX века.

В двух последующих главах творческая фигура Бетховена высвечивается в контексте школы венского классицизма – целого исторического пласта музыкальной культуры.

В связи с тем, что учебники по музыкальной классике устарели (материал же изучается в начальной, средней и высшей школе), эта часть курса западноевропейской музыки давно нуждается во внесении в учебный процесс современной информации и необходимости её систематизации, в новых методических подходах и трактовках, в исторических поправках, в конце концов – в создании в будущем учебника нового поколения.

Проблема «реставрации» музыкальной классики стоит давно. Постоянно обнаруживается новая информация по всем параметрам историографии великих венских маэстро, которая появляется как в музыковедческой литературе, так и в газетно-журнальной прессе, на радио и телевидении.

Кроме внесения новой информации и её систематизации в данном учебном пособии автор применяет разработанный ею «метод классифицированных таблиц». Путем сжатия вербального текста – своего рода «компьютеризации» весь материал сгруппирован структурно следующим образом. Основное деление идет по персоналиям.

¹ Сам Бетховен предпочитал традицию «прижизненных посвящений» современникам.

Г л а в а II вносит в учебный обиход назревшие исторические поправки и подчеркивает динамику процесса симфонического мышления от Гайдна и Моцарта к Бетховену.

Венские классики – Гайдн, Моцарт, Бетховен – представлены как звенья одной исторической «цепи», одного исторического пласта эволюции самого приоритетного жанра – классической симфонии, где наблюдается «разнобой» информации даже в количественном выражении. Внутри каждого раздела автор придерживается одного и того же принципа: исторические поправки, жанр симфонии рассматривается как один из приоритетных в творчестве каждого композитора. В итоговой же части дается сравнительная характеристика вклада каждого композитора в симфонический жанр. В завершающем разделе главы автор пытается дать краткий обзор исполнения симфоний Бетховена дирижерами Узбекистана в концертных залах Узбекистана и за рубежом.

Г л а в а III¹, написанная вся “методом классификационных таблиц”, наглядно в компьютерном варианте, наряду с Гайдном и Моцартом, освещает проблему “Бетховен и XX век”.

В П р и л о ж е н и и прилагается несколько примеров «посвящений» Бетховену узбекскими музыкантами. В книге автор использует редко публикуемые фото-материалы.

¹ В разработке темы участвовала студентка Д.Альбеткова

Г Л А В А I

«ПЛАНЕТАРНОСТЬ» РЕЗОНАНСА МУЗЫКИ БЕТХОВЕНА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Порожденные пламенным умом эпохи пророчества Бетховена входят в жизнь последующих поколений разных стран как общечеловеческие ценности! Они – и след породившего его века, и свет маяка, освещающий далеко вперед.

Б.Асафьев

Вот уже около двух столетий музыка Бетховена волнует человечество, стимулируя научную, творческую и исполнительскую мысль, способствуя рождению новых концепций, возникновению новых тенденций в музыкальном искусстве и в сфере гуманитарных наук, в сфере философии, эстетики, психологии, социологии, наконец, педагогики. Мне, как члену Международного общества по изучению культуры XVIII века (Оксфорд), особенно близка личность Бетховена, постоянно находящаяся в русле моих научно-творческих интересов.

Свою увлеченность гением Бетховена я стремлюсь передать своим ученикам как в рамках лекционно-семинарских занятий, так и в различных жанрах студенческого научного творчества. Достаточно упомянуть довольно оригинальную дипломную работу моей студентки С.Зиятдиновой «Юмор в творчестве Бетховена» (1997 г.), поразившей Государственную экзаменационную комиссию неожиданным ракурсом исследования творчества такого серьезнейшего титана классицизма как Бетховен, гордого и непоколебимого, не улыбочивого и страдающего, настойчиво борющегося за свои идеалы в ожесточенной схватке с Судьбой.

Можно напомнить и о тематике студенческой научно-теоретической конференции (2002 г.), посвященной юбилейной дате композитора, где выступали мои студенты самых разных факультетов: «Исторические поправки в изучении творчества Бетховена», "Бетховен как личность», «Тема войны и мира в творчестве Бетховена», «Образы природы в творчестве Бетховена», «Бетховен в студенческой журналистике Узбекистана».

Говоря о Бетховене, я ввожу термин «планетарность», тем самым придавая вселенский смысл, музыке великого Мастера, делая попытку

аргументировать вводимый в обиход термин, вовсе не претендуя (исходя из жанра вступительной главы) на глобальный охват в заданном формате.

Историки искусства сравнивали Бетховена с гениями прошлого, но самая убедительная и распространенная из всех параллелей – Бетховен и Шекспир (о чем речь пойдет далее), представляющие собой великие явления в искусстве, поскольку бесконечно глубоко и широко постигали и претворили существо жизни, создали шедевры искусства, способные переключаться друг с другом через границы стран, эпох и народов, образуя своеобразную мантию земли.

Поистине «космическое» воздействие музыки Бетховена, его притягательной личности «трибуна масс», его знаковой фигуры «философа звуков» ощущалась и ощущается во все времена¹. Не будет преувеличением сказать, что «космические лучи» пост-бетховенского пространства буквально пронизали звуковую атмосферу планеты. Более того, можно говорить и о «космосе» Бетховена в XXI веке, что обусловлено генофондом гения. Оперировать такими понятиями нас побудил не только вселенский масштаб творчества композитора, но и тот автобиографический факт, что Бетховена интересовали всемирная история человечества, наука о космосе и т.д.

О широко резонансе музыки Бетховена свидетельствуют многие факты, из которых достаточно назвать хотя бы некоторые из них. Начнем с того, что его музыка в наши дни составляет основу концертного репертуара во всем мире, что звуковая аура бетховенской «энергетики» заполняет своды концертных залов на многих международных конкурсах... Смысловые интонации композитора, ставшие своего рода звуко-символами – не что иное, как прогрессивная идеологизация воздействия на широкую слушательскую аудиторию... Есть свидетельство трогательного восприятия его музыкального слова даже представителями нецивилизованного мира, как тот факт, когда при прослушивании произведений Бетховена у слушателей богом забытого бразильского племени выступили на глазах

¹ В этой связи не могу не привести сжатый «блок» из работ узбекского бетхововеда, автора целого ряда работ по проблеме «Бетховен и Восток» Т.Гафурбекова:

«Еще при жизни великий композитор не смог пройти мимо музыкальных ценностей Востока. Людвиг Бетховен – студент философского факультета Боннского университета, слушая в течение нескольких семестров лекции ведущих педагогов-философов, не мог не знакомиться с восточно-философскими учениями. Думается, что именно поэтому беседы между Бетховеном и его другом, знатком и почитателем поэзии Востока, а впоследствии – рьяным её последователем Вольфгангом Гёте становятся постоянными. Это увлечение отразилось и в музыкальном творчестве. В «Афинских развалинах» есть «Турецкий марш» и «Хор дервишей». А два канона из сорока композитор написал на стихи Саади Шерози».

слезы... Наконец, еще один «стоп-кадр»: у нас в Узбекистане долгие годы существовала «парадная» традиция начинать музыкальные сезоны произведениями композитора, отмечать юбилеи. В подтверждении сказанного вспомним хотя бы юбилейную дату 50-летия консерватории, когда «занавес» торжества открылась его «Фантазией для фортепиано, хора и оркестра», прославляющей силу искусства (солистка Офелия Юнусова).

В интонационном плане нельзя не сказать о вселенском масштабе влияния Бетховена на многие национальные композиторские школы. Цитаты целого ряда сочинений композитора часто использовались в качестве «моделей» в таком магистрально-стилевом направлении XX века как неоклассицизм, причем чаще всего в финалах-итогах произведений выдающихся современных композиторов: I часть «Лунной сонаты» – в альтовой сонате (op.147) Дмитрия Шостаковича, рондо-каприччио «Ярость по поводу потерянного гроша» – в фортепианном концерте №1 Шостаковича, финал симфонии №5 – в симфонии Альфреда Шнитке, I часть симфонии № 5 – в «Памятнике Лидице» Богуслава Мартину, «Аппассионата» – в концерте для фортепиано, трубы соло, струнного оркестра (op.35) Игоря Стравинского и т.д., и т.д. Более того, следует отметить, что стилевая «модификация» бетховенского мышления проявляется и на всех других уровнях музыкального языка и драматургии современной музыки.

В связи со сказанным, опираясь на аналитические наблюдения музыковедов, приведу примеры из творчества композиторов Узбекистана. «Симфонизм Бетховена преломляется в лучших из двадцати симфоний Мирсадыка Таджиева на уровне свободной трактовки сонатно-симфонического цикла, его составных частей (особенно сонатного Allegro) и функционально акцентированных разделов – разработки, репризы, итоговой коды»¹. «Собирание» темы у Бетховена претворено в симфоническом опусе Икрама Акбарова «Самаркандские рассказы» (1972)².

У «композитора времен и народов» много новаторских заслуг, проложивших пути в будущее. Что стоит одна только трактовка жанра симфонии, отражающей глобальные проблемы человечества? Именно он – «философ звуков», «трибун масс» – первым увязал симфонию с историческими реалиями, тем самым, борясь за гражданственность музыки как искусства, завоевав в истории мировой культуры место рядом с драмами Шекспира и романами Толстого!

¹ Т.Гафурбеков. Сравнительный взгляд на симфонии М.Таджиева. Концентрированное высказывание автора по его статье.

² Н.Янов-Яновская. Узбекская симфоническая музыка. Ташкент, 1979, с.184.

Бетховен отходит от типовых жанровых схем, столь привычных для эпохи Гайдна и Моцарта не только в сфере симфонического творчества. Так, фортепианная музыка композитора стала одной из вершин человеческого творения. Как и Бах в органной музыке подвел итог столетиям, так и Бетховен синтезировал достижения в этой области. Заслуга его состоит еще и в том, что он ввёл в фортепианные сочинения образы нового героического склада, наполнил лирические высказывания высоким ораторским пафосом, тем самым, внося в семантику сонат понятие героической лирики! Без фортепианной музыки великого художника звуков не было бы ни Листа, ни Рубинштейна...

Нельзя не отметить и такой исторический приоритет Бетховена как отражение в музыке «темы войны и мира», столь жгучей проблемы и для нашей современности. Здесь композитор поднимается на новую ступень в своих размышлениях о мире, вводя такое понятие как концептуальность, столь характерную для конца XVIII- начала XIX века в сфере философии и литературы. Данная тематика пронизала все творчество композитора – титана. И даже такое произведение духовного жанра как “Торжественная месса”, исповедующая веру в добро, в победу над силами зла, ассоциируется у слушателей не под сводами храма, а на площадях (особенно в завершающей хоровой фуге “Даруй нам мир!”). Для бетховенской эпохи было неслыханной дерзостью вторжение в эмоциональный контекст мессы эпизода грозных образов войны (рокот литавр, военные сигналы труб). Но этим Бетховен – величайший из пророков, - по словам Леонарда Бернстайна - предвосхитил появление в XX столетии таких произведений, как “Военный реквием” Бенджамина Бриттена, реквием “Убейте войну!” Дмитрия Кабалевского и т.д.

В контексте поднятой проблемы нельзя еще раз не упомянуть и о том, что Бетховен вошел в историю с именем “Шекспир масс”. И это не случайно. Вспомним, прежде всего, напутственные слова самого композитора юному Ференцу Листу: “Нет ничего выше и прекраснее, чем дарить счастье многим людям”. В доказательство этой “энергетики” музыки Бетховена можно говорить бесконечно. Назовем лишь менее известные факты...

Так, к примеру, демократизм музыкального языка и постановка общечеловеческих проблем композитора способствуют исполнению его симфоний в больших залах, на открытых сценах и даже на площадях. Особенно доказательна в этом плане постановка труппой “Балет XX века” Девятой симфонии Бетховена (1964) в хореографии Мориса Бежара, которая была впервые продемонстрирована в Королевском цирке в Брюсселе, а затем исполнялась в Мехико во время Олимпийских игр, во

дворцах спорта и на аренах Парижа, Берлина, Милана, Вероны при огромном стечении зрителей.

Свидетельством того, что Бетховена по праву называют “Шекспиром масс”, может служить также недавно опубликованная информация (“Музыкальная жизнь”, 2001, №12). В Вашингтоне впервые уже в XXI веке прозвучало неизвестное доселе произведение композитора – увертюра «Макбет». Она была исполнена Национальным симфоническим оркестром под управлением Альберта Холсбергена, обнаружившего отрывки произведения и воссоздавшего его с помощью техники.

И еще один аргумент в пользу того, что Бетховен-диалектик – драматург шекспировского плана. В тематизме его сочинений совмещается многоплановость, казалось бы, несовместимых «миров». Ярким примером, по наблюдению музыковеда Ирмы Мальмберг, может служить тема 32 вариаций, где в трехслойной фактуре (снизу вверх) сочетается итальянское *la mento*, немецкий хорал и польская мазурка, неся в себе огромный динамический заряд для вариационного развития.

Итак, для Бетховена – великого «провидца» музыка была призывом, полетом в будущее. Красноречиво об этом говорят слова самого композитора: «Свобода и прогресс – вот цели искусства». Его стихией была не музыка «настроения», а «философия» человеческих проблем. Поэтому он открыто прорывался к новой аудитории, не принаравливаясь к публике. Бетховен всем своим существом и творчеством был всегда близок сильным, выдающимся личностям разных эпох, как, например, Р.Роллану, Ю.Власову и т.д. и был им духовной опорой в трудные минуты жизненных испытаний. Его не случайно называли «Адвокатом человечества», а ода «К радости» Девятой симфонии¹ стала «гимном» братства народов вселенной, спасение которой он видел в призыве: «Обнимитесь миллионы!». И можно утверждать, что в этой симфонии – гимне «по мощности утверждения жизни через конкретно проявленную в музыке стихийную массовую волю человечества, – как пророчествовал Борис Асафьев, – никто еще не превзошел Бетховена»².

7 мая 2004 года цивилизованный мир отметил 180 лет со дня первого исполнения этой симфонии. И как это ни парадоксально, маэстро музыки ко времени первого исполнения своего величайшего творения, призывавшего к единению народов, физически окончательно потерявший слух и не слыша на премьере «штурма» аплодисментов в аудиториях своих современников, слышал «пульс» планеты, опережая время!? И как это актуально звучит сейчас в нашем мире человеконенавистничества,

¹ Ныне знаменателен и такой факт, что она стала гимном Евросоюза.

² Асафьев Б. Избранные труды. Т.4., с.394.

отчужденности и жестокосердия, глобальных катастроф и войн в большинстве регионов планеты!?

Бетховен обращался к настоящему от имени будущего. Поистине «современник будущего», он пророчествовал, не стремясь к мимолетным «мотыльковым» успехам. И это оценили еще в его эпоху. Известен факт, когда в одном и том же зале появление императора сопровождалось троекратной здравицей (криками «виват» под шумные овации), а своего великого современника публика приветствовала пять раз, пока этот перевес не был приостановлен по указу полицейского комиссара. Вершиной же пожизненной славы композитора явилось присвоение Бетховену звания почетного гражданина Вены. А через века и пространства величайший гений человечества по праву может называться почетным гражданином Вселенной. Это сообразуется и со словами Ромена Роллана: «... Сердце его было огромно, как Вселенная...».

Г Л А В А II

БЕТХОВЕН В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ВЕНСКОГО КЛАССИЧЕСКОГО СИМФОНИЗМА

Прежде чем перейти к изложению основного материала, напомним о дефиниции термина «классицизм».

Классицизм – художественный стиль, в основе которого лежит рационалистическое начало, в нем провозглашается торжество разума над чувством, идеи над впечатлением, логики – над бессознательным душевным порывом». Рационализм эстетики классицизма приводит к строгой регламентации художественной концепции, к обязательному выполнению ряда правил и ограничений. Результатом этого должны быть единство, гармоническая стройность, логическая эстетическая ясность, совершенство концепции в целом.

«Бетховен первый перестал в симфонической музыке «играть звуками»... (как бывает у Гайдна и у Моцарта)... Бетховен первый покориł себе симфонические «формы до такой степени, что эти формы стали служить ему только послушным материалом для воплощения его мысли...»

А.Н.Серов

ГАЙДН

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПОПРАВКИ

«В академическом издании насчитывается 104 симфонии, но на самом деле их было больше», - говорится в учебнике Б.В.Левика за 1966 год.

Информация, свидетельствующая о 105-ой симфонии.

Найдена симфония Гайдна

Не так уж часто в наше время находят неизданные, потерянные, неизвестные, забытые произведения мастеров прошлого. Поэтому так важна для историков искусств каждая такая находка.

Недавно удалось обогатить сокровищницу великого композитора И.Гайдна. Найдена его неизвестная дотоле Симфония F-dur. Счастливую находку сделала сотрудница Польского института музыковедения Данута Идашак. Разбирая архивы города Гнезно, она нашла манускрипт XVIII века, автором которого при тщательном анализе был назван Гайдн.

Варшава (Соб. инф.)

Информация, свидетельствующая о 106-ой симфонии

У Гайдна 106 симфоний – говорится в 12-томном нотном издании под ред. Г.Ч.Роббинс-Лендона, в 3-х томном Тематическом каталоге А. ван Хобокена, а также в грамзаписи венгерского дирижера А.Дорати (фирма Десса) и дирижера США Э.Мерцендорфера (аналогичный труд). Во всех названных изданиях – 106 симфоний.

А также в книгах, изданных к 250-летию со дня рождения композитора:

1. Г.Ч. Роббинс-Лендон. «Гайдн: летопись и творчество» (1976-1980) в 5-ти томах.

2. Д.Барта (комментарии). «Собрание писем и заметок».

3. Л.Шомфай (комментарии). «Жизнь Гайдна в изображениях современников».

Н.Зейфас. «Советская музыка», 1982, №11, с.124.

ЖАНР СИМФОНИИ, КАК ОДИН ИЗ ПРИОРИТЕТНЫХ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА

Разрабатывая свой симфонический стиль, Гайдн отбирал и акцентировал те элементы в музыке предшественников, в которых было заключено театрально-драматическое начало. Его последователи – Моцарт и Бетховен – усилили эти черты.

Эволюция гайдновского симфонизма (с 1759 г. по 1795 г.) осуществлялась на протяжении 36 лет от домангеймских к прабетховенским (к т.н. «лондонским»), от «развлекательно-бытовых к народно-жанровым». (Асафьев)

Эпиграфом к симфоническому творчеству Гайдна могут служить слова: «Гайдн велик в малом, но еще больше в великом» (из энциклопедического справочника).

Две исторические поправки:

1. О количестве симфоний. Их не 104, а 106 (по данным на сегодняшний день), см. информацию выше.

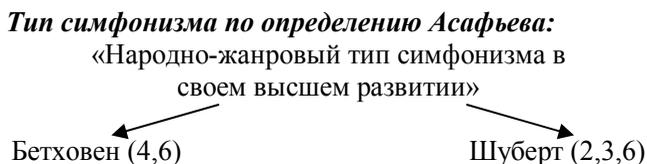
2. Гайдн – не создатель, а один из основоположников классической симфонии – см. далее о синхронности двух симфонических мышлений, двух типов, двух ветвей – Гайдна и Моцарта.

Два взгляда на симфонизм Гайдна

1. «Симфонизм Гайдна больше мироощущение, чем мировоззрение». В этом лаконичном высказывании передана вся суть симфонической концепции Гайдна, её отличие от бетховенской.

2. «Симфонизм Гайдна – бытовой, комедийно-юмористический». Здесь выражена основная образно-эмоциональная направленность содержания гайдновского симфонизма.

Оба определения взаимодополняют друг друга.



Драматургия:

1. Нет конфликта (контраст между вступлением и общим током движения).

2. Отсутствует внутренний контраст (внутри партий).

Программность

Фрагментарная, есть только программные подзаголовки к 28 симфониям.

Категория юмора в симфонизме

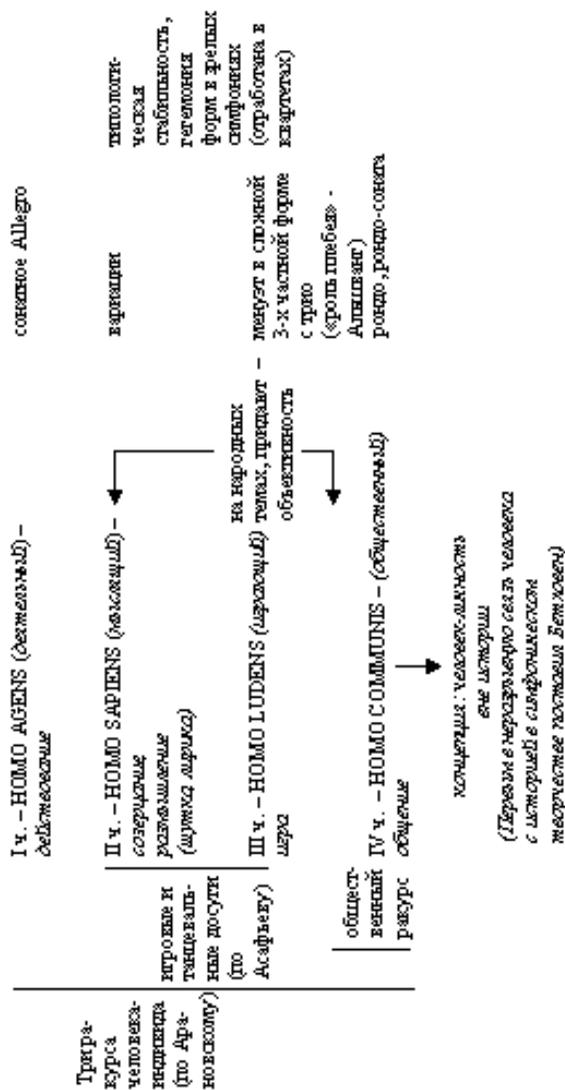
- состоит из юмористических эффектов («сюрпризов»). От Гайдна проявление юмора в симфонизме тянется к Р.Штраусу (Ф.Бузони назвал Р.Штрауса «современным папа Гайдном»).

Финалы симфоний Гайдна Рабинович сравнивает с комедийными кинофильмами.

Состав оркестра:

От 16 до 30 музыкантов (струнные, 2 гобоя, 2 валторны, английский рожок, трубы, литавры (в «Военной симфонии» плюс ударные).

**СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА И КОНСТРУКТИВНО-ЖАНРОВАЯ СХЕМА
СИМФОНИИ РАЙНА**



ИСТОРИЧЕСКИЕ ПОПРАВКИ

На сегодняшний день не ясен вопрос о количестве симфоний В.А.Моцарта. В учебной практике фигурирует 41 симфония. В научных источниках амплитуда количества симфоний колеблется от 49 до 64. По краткому хронологически-тематическому указателю Кёхеля у Моцарта 49 симфоний (приложение к книге «Неизвестный Моцарт», издание на немецком языке).

Итак, можно говорить о том, что при таком разночтении трудно установить точное количество симфоний. Таким образом, этот вопрос особенно нуждается в исторической поправке.

Сообщения в газетно-журнальной прессе

Журнал “Neue Zeitschrift für Musik” (1983, №3) сообщает, что считавшаяся до сих пор утерянной симфония В.А.Моцарта, которую он предположительно написал в девятнадцать лет, найдена в датском городе Оденсе. Сочинение принадлежит городскому оркестру, который вынесет его на суд публики в этом году.

(«Советская музыка», 1983, №8, с.82)

В нотном архиве XVIII века, приобретенном австрийским концертным залом Musikverein в Германии, может оказаться неизвестная симфония Вольфганга Амадея Моцарта.

Это музыкальное произведение датируется 1770 годом, когда Моцарту было 14 лет. На нотах имеется надпись на итальянском языке: «Симфония Вольфганга Моцарта».

По словам руководителя архива Musikverein Отто Биба, подлинность симфонии проверяют эксперты из Европы и Америки. Ожидается, что они придут к определенному выводу до конца 2005 года. Пока у специалистов остается немало сомнений в том, что ноты были действительно написаны Моцартом.

Как сообщил Биба, в мае Musikverein планирует провести концерт, на котором будет исполнена симфония. В следующем году Австрия будет отмечать 250-летие со дня рождения Моцарта. Биба заверил, что история с неизвестной симфонией никоим образом не связана с подготовкой к торжествам.

(Это еще не факт, а сведения, которые проверяются экспертами).

(Эрудит, №50, 2005 г.)

Японский композитор Шиегаки Саегуза завершил неоконченную симфонию Моцарта. Впервые она прозвучит в Зальцбурге в декабре 1991 года.

(«Советская музыка», 1991, №11)

Большинство источников склоняется к хронологии симфоний Моцарта по указателю Кёхеля. Итак, приводим эти данные:

№1 – Es	Лондон 64-65 гг.	№30 – C	Зальцбург, 1773-74 гг. увеличены размеры, в I-IV частях – коды!
№2 – D		№31 – G	
№3 – B		№32 – D	
№4 – F	Вена – Зальцбург 67-69 гг.	№33 – Es	
№5 – F		№34 – B	
№6 – D		№35 – C	
№7 – G		№36 – g	
№8 – B		№37 – A	
№9 – D		№38 – D	
№10 – D	Зальцбург – Италия 70-71 гг.	№39 – c-C (в финале)	1775, Зальцбург
№11 – D		№40 – D	Париж, 1778г. Впервые в партитуру включаются кларнеты
№12 – D		№41 – B	Зальцбург, 1779-80 гг.
№13 – D		№42 – Es	
№14 – G		№43 – C	
№15 – B		№44 – D	Haffner-Sinf., 82 г.
№16 – F		№45 – Es	Зальцбург, 83 г.
№17 – C		№46 – D	«Пражская»-86 г.
№18 – G		№47 – Es	Вена, 88 г.
№19 – C		№48 – g	“Meister-Sinf.”
№20 – F		№49 – C	
№21 – A	Зальцбург, 1772 г.		
№22 – G			
№23 – C			
№24 – G			
№25 – F			
№26 – Es			
№27 – D			
№28 – A			
№29 – D			

Эволюция создания симфоний Моцарта:

60-е годы – 9 симфоний;

70-е годы – 34 симфоний;

80-е годы – 6 симфоний.

Три последние симфонии композитор пишет в течение 3-х месяцев.

Круг тональностей симфоний Моцарта:

D – 14

C – 8

F – 5

Es – 6

B – 5

G – 6

A – 3

g – 2

(у Гайдна 20 ре мажорных симфоний)

мажорные тональности до 3-х знаков

всего две минорные симфонии

ЖАНР СИМФОНИИ, КАК ОДИН ИЗ ПРИОРИТЕТНЫХ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА

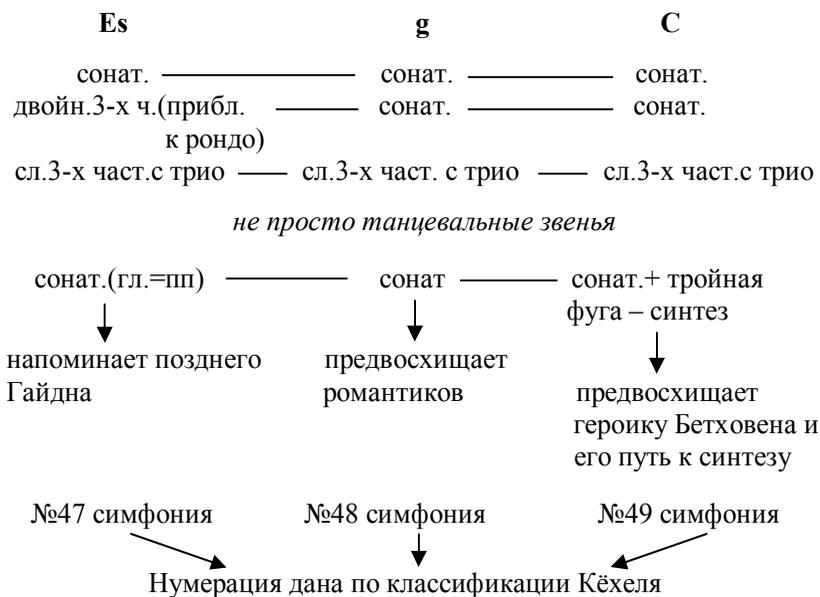
1. I симфонию написал в 8 лет (в 1764 году).
2. Симфонии Моцарт пишет в течение 24 лет (с 1764 по 1788 гг.), как и Бетховен (1800-1824).
3. Характеристика Асафьева симфоний Моцарта – «Моцарт больше горожанин, больше индивидуалист, вот-вот и романтик-интеллигент XIX века».
4. Схемы Meistersymfonien Моцарта субъективнее опусов Гайдна.
5. Тип симфонизма – лирико-драматический. У Моцарта – индивидуализация мышления (у Гайдна – объективизация). Усиливается конфликтность, обнажаются противоречия. Характерны:
 1. *Драматизация и динамизация.*
 2. *«Оминоривание» в мажоре.*
 3. *Хроматизация мелодии и гармонии.*
 4. *Внезапные смелые модуляции.*
6. Истоки, воздействие
 1. *Мангеймцы (драматизация).*
 2. *Итальянская опера (театральность).*
 3. *Венская инструментальная музыка.*
7. Характерные черты цикла:
 1. *4-х частность.*
 2. *Превалирование сонатности (больше чем у Гайдна и Бетховена) см. на примере симфоний №47,48,49.*
 3. *Тематические арки.*

4. II ч. – душевная глубина (контраст г.п. и св.п.).
 5. III ч. – менуэты – не просто танцевальное звено (лирика, мужественность)
8. Характеристика тематизма – оперный итальянский мелос (кантабиле)
- театральность;
 - завершающая подача;
 - опосредовано городской фольклор.
9. Оркестровое мышление
1. Органичность воплощения.
 2. Кларнеты впервые используются в парижской симфонии (№40,1778.)
 3. Роль фаготов.
 4. Расширена группа деревянных духовых.
 5. Новая семантика альты (шаг вперед в прочтении тембровой особенности).
 6. Тембровая драматургия.

Структура “Meister-симфоний” Моцарта

Сонатности больше, чем у Бетховена.

Сонатность – ведущий метод мышления.





ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОПРАВКА

Десятая Бетховена?

Незавершенные творения великих композиторов прошлого всегда манят исследователей, пытающихся проникнуть в тайны неосуществленных замыслов, расшифровать черновые наброски, проследить возможные пути их развития. Именно таким попыткам мы обязаны существованием немалого числа вариантов окончания различных шедевров. Некоторые из них так и остаются экспериментальными, другие – довольно прочно вошли в исполнительскую практику.

Однако десятой симфонии Бетховена – такой, кажется, ни любители музыки, ни концертная эстрада раньше себе и не представляли. Но ... в октябре минувшего 1988 года она стояла в программе первого в нынешнем сезоне концерта Королевской филармонии в Лондоне...

В 1983 году преподаватель музыки и музыковед Барри Купер, работавший над исследованием «Творческий процесс у Бетховена», попал в Берлин, в хранилище рукописей Государственной библиотеки. Там, среди груды нотных тетрадок и разрозненных листков он обнаружил легко распознаваемый и столь же неудобочитаемый почерк Бетховена. На одном из листков значилось «Симфония», а на остальных были черновики начатой сонаты и квартета. Темы, обозначенные в наброске симфонии, затем встречались и на других автографах. Разобравшись в этом лабиринте, исследователь пополнил число ранее известных набросков Десятой симфонии, относящихся к 1825-26 годам. Именно тогда, как свидетельствуют историки, композитор начал работать над новой масштабной партитурой, которую собирался посвятить – и подарить – Королевскому филармоническому обществу в Лондоне.

Дело в том, что общество это незадолго до того прислало нуждавшемуся композитору 100 ливров, позволивших ему оплатить лечение. В знак признательности Бетховен и объявил, что посвятит своим меценатам симфонию, замысел которой, по свидетельству современников, зародился у него еще в 1822 году. Как рассказывает один из друзей композитора, Карл Хольц, Бетховен, делаясь с ним своими творческими планами, говорил о желании писать впредь оратории и инструментальные концерты при условии, что «я закончу мою Десятую симфонию с-moll и мой Реквием». И Хольц утверждал, что первую часть сам автор играл ему на фортепиано. За несколько дней до кончины композитор делился со своим секретарем Шиндлером: «Вся симфония уже у меня на столе». Конечно, все это еще не доказательства, что симфония действительно

существовала, или что сочинение продвинулось достаточно далеко. Но в данном случае можно утверждать, что основной замысел и контуры сочинения уже определились. Тот же Хольц вспоминал, что произведение «начиналось нежным вступлением в ми бемоль мажоре, переходившем в мощное аллегро в до миноре». Это в точности подтверждается фрагментами, обнаруженными Купером.

После смерти композитора, как известно, многие его бумаги, документы и рукописи надолго исчезли из поля зрения. И вот теперь, спустя более чем 160 лет, все фрагментарные наброски, кажется, вновь соединились, дав возможность Барри Куперу запечатлеть свое видение начала Десятой симфонии Бетховена в партитуре, доступной исполнителям. Продолжительность звучания этого эскиза невелика – всего 14 минут. Но когда речь идет о наследии Бетховена, это совсем не так уж мало. «Это бетховенская музыка. Она принадлежит перу Бетховена. Я исполняю её с огромной радостью», – говорит президент Королевского филармонического общества Джон Деннисон. Хранитель Бетховенского музея в Бонне Зигхард Бранденбург настроен более скептически: «Тема и исходный замысел принадлежат Бетховену, но все же сочинение сделано Барри Купером. Если музыку можно определить цифрами, то скажем так: 99 процентов партитуры принадлежит Куперу и 1 процент – Бетховену. Разумеется, однако, что и этот единственный процент весьма ценен».

Как видим, мнения расходятся. И все же наступил момент, когда слушатели могут приобщиться к еще одной загадке музыкальной истории. Едва ли Десятая симфония Бетховена-Купера войдет в концертный репертуар, но фирма «И-эм-ай» вскоре выпустит в свет запись исполнения этого сочинения...

*«По музыкальным меридианам»,
«Музыкальная жизнь», 1989, №1, с.24.*

ЖАНР СИМФОНИИ КАК ОДИН ИЗ ПРИОРИТЕТНЫХ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА

«Для творческой индивидуальности Бетховена, как одного из наиболее ярких представителей музыкального классицизма, типична объективированность, «неиндивидуализированность» эмоционального тонуса, проявляющаяся даже в темах лирико-психологического склада.

А. Резников

«Бетховен никогда не бывает мелок, снижаясь до ступени, на которой было бы уместно слово «настроение».

А.Луначарский

«Бетховенская энергетика будет согревать нашу планету и в XXI веке».

В.Плунгян

СИМФОНИИ БЕТХОВЕНА

Близость по духу Р.Роллану, В.Добрынину, Ю.Олеше, Ю.Власову, Р.Гамзатову.

В.Плунгян¹

1) Композитор писал симфонии на протяжении 24 лет (1800-1824). IX-ая симфония исполнена впервые 7 мая.

2) Тональности девяти симфоний:

C – D – Es – B – c – F – A – F – d

3) Эволюция: I-II – «прощание с XVIII в.»

III, V – «оптимистические трагедии»,
«симфонии борьбы».

VI-IX – «симфонии радости»

4) Два типа – 1. героико-драматический

2. лирико-жанровый | «шекспиризирующий»
(Соллертинский)

5) Мышление – диалектичность

6) Тематика: «Моцарт отвечал за отдельные личности, Бетховен думал об истории и всем человечестве» (Стасов).

«Он всех заставит о себе говорить» (Моцарт) – предвидение!

«Бетховен – самый социальный из всех художников» (Луначарский).

«Симфонии Бетховена – речи к народу, речи к человечеству, это трибуна новатора, это политические акции Адвоката человечества».

I симфония – «гениальное подражание предшественникам» (Берлиоз).

О РИТМИКЕ

«Ритм как стимул экспрессии..., а не механический принцип конструирования, становится в бетховенском симфонизме, можно сказать, перводвигателем».

«Ритмо-интонации бетховенских скерцо – совершенно новое качество музыкальной трехмерности... Ведь трехдольной музыки с её неисчерпаемым разнообразием ритма у Моцарта и Гайдна почти нет. В бетховенской музыке еще не было влияния вальсовости и не могло быть. Менует же уже вырожденный (его переосмыслили Гайдн и Моцарт).

¹ Этот список можно продолжать бесконечно...

Воображением Бетховена сильно владела крестьянская стихия трехмерности, массовая хороводность». «Реформированная трехмерность скерцо органически входит в развитие симфонизма и всей музыки XIX века, соперничая с победоносной, романтической трехмерностью вальса».

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

III симфония (1804)	V симфония (1808)	IX симфония (1824)
I ч. – сонатная форма «Орландо Альберго»	I ч. – сонатная форма <i>Allegro</i>	I ч. – сонатная форма
II ч. – сложная 3-х част. с темпо Джокондов мэрш ("фильмофобное развалившиеся о смерти" – Кочети)	II ч. – двойное вариации <i>Andante</i>	II ч. – сложная 3-х част. форма <i>Скерцо</i> (краткие часты – сложность)
III ч. – 3-х част. с темпо <i>Скерцо</i>	III ч. <i>Ренцо</i> <i>Скерцо</i>	III ч. – вариации <i>Adagio</i>
IV ч. – сложная, симметрическая <i>Адафоз</i> (вариации с зальветанши сонатной формой и фугатом)	IV ч. – сонатная форма <i>Мэрш</i> <i>миксоча</i>	IV ч. – сложная симметрическая <i>Адафоз</i> (соната вариации двойная форма <i>Ренцо</i>)
Через <i>Кочетоды</i> (мачети)	Через <i>Леточаши</i> <i>революционная</i> <i>гильные</i> <i>мэршей</i>	Через <i>сонатаны</i> (обращение к <i>массам</i>)

Демонстрация филмное

¹ Как это наглядно видно из таблицы, Бетховен, оставаясь в рамках 4-х частного цикла, выходил за пределы привычных форм и типов к сложным, синтезированным структурам.

СЕМАНТИКА СИМФОНИЙ ГЕРОИКО-ДРАМАТИЧЕСКОГО ТИПА

«Я называю героями не тех, кто побеждал мыслью или силой. Я называю героем лишь того, кто был велик сердцем». Да, Бетховен может быть самый великий человек на земле, потому что сердце его было огромно, как Вселенная».

Р.Роллан

СОДЕРЖАНИЕ III, V, IX СИМФОНИЙ:

- I ч. – Испытание, борьба
- II ч. – Философские раздумья, сомнения
- III ч. – Динамика, движение как преодоление
- IV ч. – Праздничное ликование, победа

«Героическая (III-я) симфония» (1804)

- I ч. – борьба
- II ч. – трагедия
- III ч. – скорбь
- IV ч. – победа

Это кратер вулкана, здесь говорит «электрическая душа» композитора.

V симфония (1808)¹

Юлиус Фучик. Репортаж с петлей на шее: «Люди, попавшие в фашистские застенки, поддерживали в себе и других дух мужества и силы для борьбы каждодневным напоминанием двух первых тактов из Пятой симфонии Бетховена».

«В дни испытаний Бетховен всегда находился подле нас», – писал Ромен Роллан в тяжелое время гитлеровской оккупации Франции.

Сконцентрированная драма симфонии отличается от «Героической» трагической силой своей I части, «стучащим» мотивом судьбы, пронизывающим всю симфонию. Из всех симфоний именно Пятая сближает Бетховена с Шостаковичем.

В V симфонии – вулканическая импульсивность

¹ Автор преднамеренно сделал акцент на V симфонии, как наиболее часто исполняемой.

влияние музыки французской революции	↙	I ч. (сонат.) –	динамика борьбы, диалектика конфликта
		II ч. (двойные вар.) –	героическая лирика
		III ч. (рондо) –	мрачное тревожное скерцо, на грани с IV ч. – вместо напряжения – ожидание
	↘	IV ч. (сонат.) –	мажорный триумф, победоносный финал, марш-шествие, победа над роком, ликование, идея единения личности с народом, свобода человечества. Демократизация жанра симфонии – введение интонаций гимнов, маршей.

Оркестр

В I-III частях – дерево (парный состав)
валторны
трубы
литавры
струнные

В IV части – дополнительно введены флейта-пикколо,
контрафагот, три тромбона

Самостоятельного звучания меди нет нигде (ни в одной симфонии).
Медь звучит с поддержкой струнных или деревянных.

«V симфония предвосхитила принципы не только сочинений Вагнера (переключки с «Темой судьбы» из «Кольца Нибелунга») и Листа («Мазепа», «Траурное шествие»), но и многое в современной музыке.

... Бетховенская струя имеет место у Шостаковича: неумолимая логика развития, диалектика, «взрывчатость», цельность концепций, бескомпромиссное внушение слушателю важного смыслового комплекса...» (от V симфонии особенно).

Л.Мазель

IX симфония (1824)

«Девятая симфония Бетховена во много раз труднее большинства самых сложных сочинений многих авторов XX века» (К.Кондрашин. «Мир дирижера», с.107)

IX симфония говорит не только о судьбах народов и даже не о судьбах человечества, но о Мироздании, о Вселенском хаосе, рождающем материю, мысль, энергию, о высшей мудрости, изливающей покой и примирение, о поисках Истины и о единственном пути к ней – «Обнимитесь, миллионы!» – увы, недостижимой, думается, и через 200 лет.

IX – симфония братства, свободы, “симфонический гимн”. “Кулаки, сжатые в нечеловеческом напряжении, звуки, раскаленные до красноты...”

Из письма пациентки на сеансе доктора С.С.Коновалова: “Какой полнозвучной, сравнимой с IX симфонией Бетховена, была Ваша беседа с нами. В ней было все: и горести, и утраты, и печали ... и утешение. Плакал и стонал огромный зал. И стало страшно, что люди не смогут успокоиться. Но, как по команде, отчаянные рыдания зала дважды стихали в мгновение”.

(С.С.Коновалов. “Исцеление души”, с.73)

Основу репертуара “Балета XX века” составляют постановки Мориса Бежара. Их свыше 50. Подлинную славу принесла коллективу постановка “Девятой симфонии” Л.Бетховена (1964), которая впервые показана в Королевском цирке в Брюсселе, а затем исполнялась в Мехико во время олимпийских игр, во дворцах спорта и на аренах Парижа, Западного Берлина, Милана, Вероны и других городов при огромном стечении зрителей.



Бетховен, за год до кончины.



Письменный стол Бетховена.



Музей Бетховена в Бонне.



Бетховень, раб. Шнора.
(1808).

Единственный, в иконографии композитора портрет улыбающегося Бетховена.

СИМФОНИИ ГАЙДНА И МОЦАРТА – ЭТО ПЕРВЫЙ ЭТАП ВЕНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ (ТЕЗИСЫ ПО СТАТЬЕ Ю.НЕКЛЮДОВА)

Гайдновский принцип – единство в многообразии.

У Моцарта – многообразие в единстве.

В педагогике следует устранить тезис:

«Гайдн – создатель классической симфонии, Моцарт – продолжатель Гайдна в жанре симфонии». Здесь важна мысль о равновеликости и одновременности достижений Гайдна и Моцарта в развитии симфонии.

Методологически целесообразно параллельное их рассмотрение. Историческое первенство и приоритет не за одним.

Симфонии Гайдна и Моцарта – не различные последовательные стадии развития классического симфонизма, а две разные его ветви.

Лондонские симфонии Гайдна написаны позже моцартовских симфоний.

Годы сочинения симфоний:

Гайдн – 1759-1795

Моцарт – 1764 – 1788

ЮМОР В СИМФОНИЯХ ГАЙДНА, МОЦАРТА, БЕТХОВЕНА

Гайдн – «устраивал» в своих симфониях забавные «сюрпризы». Это своеобразная буффонада.

Моцарт – бывал весел, лучезарен в своих симфониях. Порой это был «смех сквозь слезы».

Бетховен – в симфониях безумствовал от радости. Это были улыбки гения, шутки титана. В его симфониях демократический, игровой юмор, а не смешной. Его юмор – более сложное явление.

ИНДЕЙЦЫ – ЗА МОЦАРТА, БЕТХОВЕНА

Бразильские индейцы отвергают ультрасовременную танцевальную музыку и отдают предпочтение классической. Об этом рассказал французский исследователь Алон Гирбранд. Он возглавлял экспедицию, которая изучала культуру и быт одного неизвестного индейского племени на границе с Венесуэлой. Индейцам проигрывалась в магнитофонной

записи музыка различных жанров. Буги-вуги, рок-энд-ролл и другие ультрасовременные танцевальные ритмы не произвели на них никакого впечатления. В то же время музыка Моцарта, Бетховена захватила слушателей настолько, что на глазах у них выступили слезы.

(«Известия». 22.10.1974 г. Рио-де-Жанейро)

ФАКТЫ ИЗ ИСТОРИИ ОБ ИСПОЛНЕНИИ СИМФОНИЙ ПРИ ЖИЗНИ КОМПОЗИТОРА

Гайдн в своих «Лондонских симфониях» прибегал к специальным музыкальным «сюрпризам», чтобы «пробудить» лондонскую публику к восприятию сложного жанра.

При жизни Моцарта симфонии исполнялись по одному разу или вообще не исполнялись.

Бетховен ко времени первого исполнения Девятой симфонии, призывавшей к единению народов, физически окончательно потерявший слух и не слыша на премьере «шторма» аплодисментов в аудитории своих современников, слышал «пульс» планеты, опережая время!

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ ИСПОЛНЕНИИ БЕТХОВЕНОВСКИХ СИМФОНИЙ ДИРИЖЕРАМИ УЗБЕКИСТАНА

Из сравнительных данных анкет, заполненных отдельными дирижерами Узбекистана, вырисовывается в виде краткого обзора следующая картина. Каждым maestro из трех венских классиков предпочтение отдается Бетховену.

Наиболее рекордный пример принадлежит видному maestro Захиду Хакназарову, продирижировавшему всеми девятью симфониями. V- и VII-симфонии дирижер десятки раз представлял, кроме концертных залов Узбекистана, в российских городах – Москве, Ленинграде, Новосибирске, Екатеринбурге, Саратове. У остальных дирижеров симфонии Бетховена получили так сказать «местную прописку».

Несколько слов о юном maestro Азизе Шохакимове, который «стартовал» в своем творчестве в 12 лет пятой симфонией, на счету которого уже три симфонических опуса (I, IV, V). С большим успехом он (уже в 18-летнем возрасте) в присутствии немецкой делегации выступил с четвертой симфонией Бетховена в Израиле (под руководством своего наставника Владимира Неймера). Это выступление совпало со знаменательной датой – 180-летием памяти великого композитора. В конечном итоге представители немецкой делегации предложили юному таланту гастроли.

Г Л А В А Ш

БЕТХОВЕН В КОНТЕКСТЕ ВЕНСКИХ КЛАССИКОВ – ОБЪЕКТОВ НЕОКЛАССИЦИЗМА

«Бетховен стал настоящим современником нашей эпохи, той эпохи, когда все более растущие и крепнущие силы свободных людей осуществляют долговынашиваемую мечту творца Девятой симфонии о свободе. Мы верим в то, что высокие идеалы гуманизма, которым Бетховен посвятил свой гений и свою жизнь, восторжествуют во всем мире».

Д.Шостакович

В число «моделей» неоклассицистского искусства, кроме прочих, включается творчество венских классиков. Большое внимание неоклассицистов привлекали Гайдн и Моцарт, к которым они подходили избирательно, выделяя, главным образом, системность мышления, ясность структуры, организованность целого, что находилось в одном русле с неоклассической идеей порядка», архитектурного совершенства.

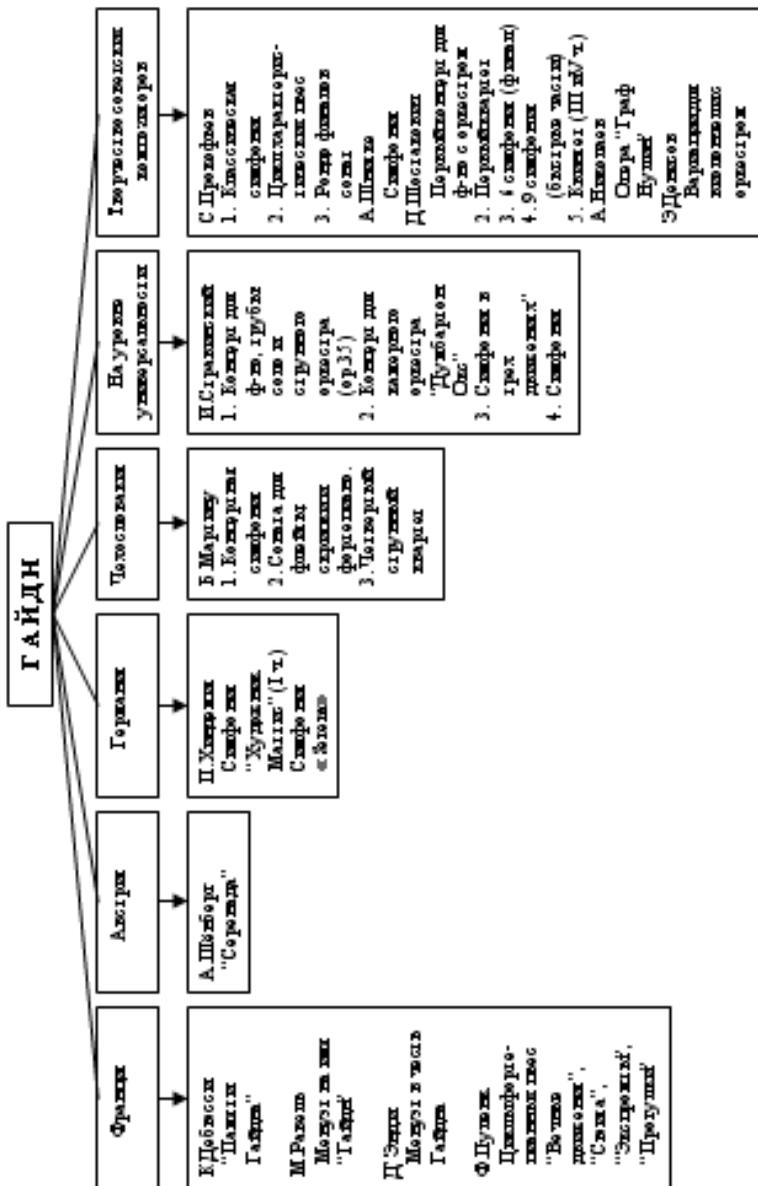
Гайдн, с его жизнерадостностью и характеристичностью образов, простодушным юмором и здоровым мироощущением; изящный, гармоничный и кристально ясный Моцарт – именно в таком свете они вошли в круг неоклассицистских моделей. Гайдновские образы нередко избирали в качестве моделей С.Прокофьев, Д.Шостакович, И.Стравинский, П.Хиндемит... Модели моцартовской образности встречаются в музыке Ф.Пуленка, Р.Штрауса (главным образом в операх, где обнаруживается общность ситуаций и образности с оперой моцартовского типа)...

Музыка Гайдна и Моцарта привлекала неоклассицистов ясностью и архитектурностью форм. «В самой их сонатности неоклассицисты видели идеальные образцы конструктивной законченности и упорядоченности во всех деталях музыкальной архитектуры»¹. В сонатности Гайдна и Моцарта многое соответствовало неоклассицистской эстетике. Композиторы XX века ориентируются также на стиль, жанровые модели, интонационные и фактурные формулы и т.д. Гайдна и Моцарта.

¹ Раабен Л. Еще раз о неоклассицизме. В сб.: «История и современность», с. 206.

Искусство Бетховена является верхней границей стилевых ориентаций неоклассицизма. Считают, что Бетховен гораздо меньше привлекал неоклассицистов, чем Гайдн и Моцарт, так как в аспекте эстетических устремлений неоклассицизма с его идеей порядка, архитектурного, конструктивного совершенства форм конфликтная сонатность Бетховена оставалась принципиально чуждой им. Тем не менее, влияние его искусства на музыку XX века значительно и традиции его прослеживаются в музыке композиторов разных национальных культур. Глубокий драматизм жизненных конфликтов, образы героики, борьбы и преодоления, свойственные бетховенской музыке, явились тем источником, к которому обращена выразительность ряда инструментальных сочинений XX века. Тенденция к психологизации сонаты и симфонизации квартета (трактовка в плане монументальных симфонических обобщений), свойственная позднему Бетховену, была подхвачена некоторыми композиторами XX века (Б.Барток, Н.Метнер). Получают развитие и драматургические принципы немецкого классика, в частности, принципы конфликтной сонатной драматургии (Б.Барток и др.). Бетховенская техника тематической разработки становится методом развития в ряде произведений Стравинского и др. Композиторы XX века обращаются к бетховенской музыке, начиная от цитирования его тем, используемых прежде всего как стереотипы героико-драматической музыки и кончая моделированием фактурных и ритмоинтонационных формул.

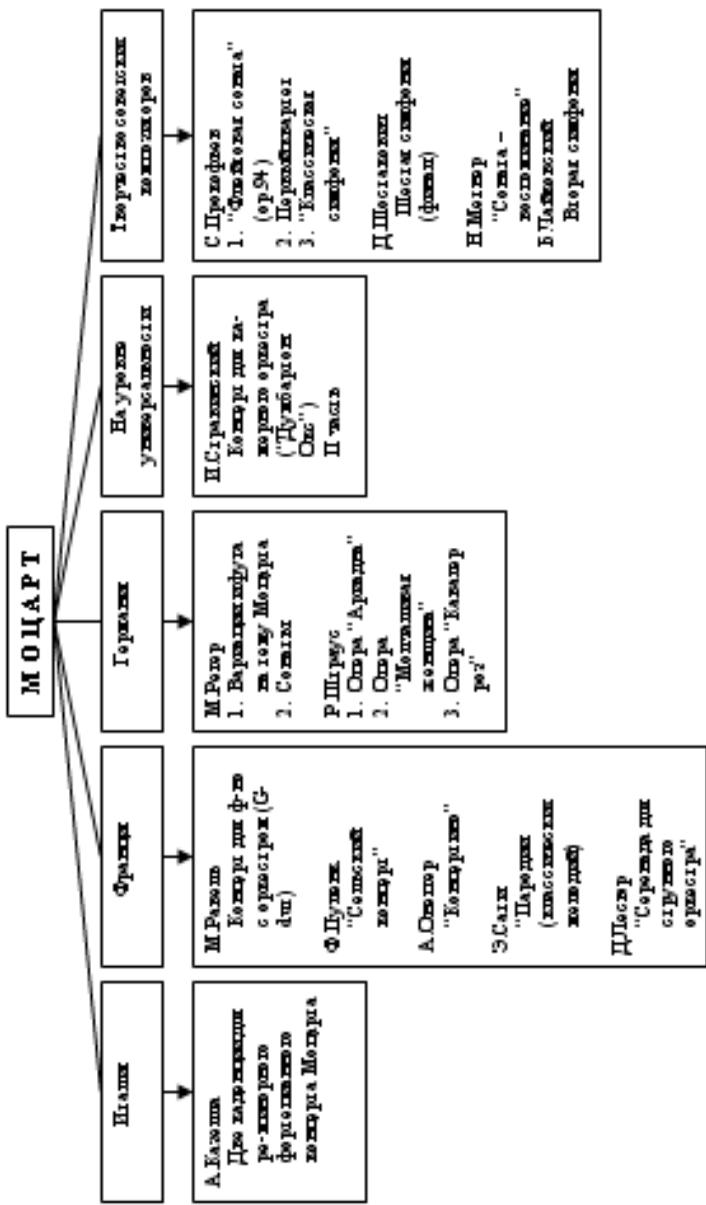
Своеобразием отличается использование принципов техники композиции Бетховена польским композитором В.Лютославским (см. далее на странице 44).



ГАЙДН – «МОДЕЛЬ» в музыке XX века

Посвящение	К.Дебюсси «Памяти Гайдна» М.Равель Менуэт на имя «Гайдн» д’Энди Менуэт в честь Гайдна	
Стиль	Д.Шостакович Шестая симфония (финал)	Один из стилистических пластов – симфонические финалы и дивертисменты Гайдна и Моцарта
	С.Прокофьев Классическая симфония	От Гайдна заимствовано общее понимание стиля, отличающееся простотой, прозрачностью фактуры, четкостью, симметричностью соотношений частей целого, элементарностью мелодических формул, из которых складывается тематизм, простота функциональных отношений, в гармонии, классические стереотипы фактуры, нормативы формы.
	И.Стравинский 1. Концерт для камерного оркестра «Думбартон Окс»	II часть напоминает известные формулы венского классицизма – Гайдна и Моцарта
Образность	С.Прокофьев Цикл характеристических пьес. П.Хиндемит Симфония «Художник Маттис» И.Стравинский «Симфония в трех движениях»	Возрождает жизнерадостный юмор и характерность образов Гайдна. Рондо финалов сонат; «Классическая симфония» В I части (Аллегро) преломляются черты, восходящие к светлым мажорным allegri жанровых симфоний Гайдна. Жизнеутверждающая образность
Образность	Б.Мартину 1. Концертная симфония памяти Гайдна 2. Соната для флейты, скрипки и ф-но	Концертный дивертисмент, напоминающий Гайдна. Образец для сочинения – симфонии Гайдна. Камерное творчество было связано с гайдновским простым идеалом.

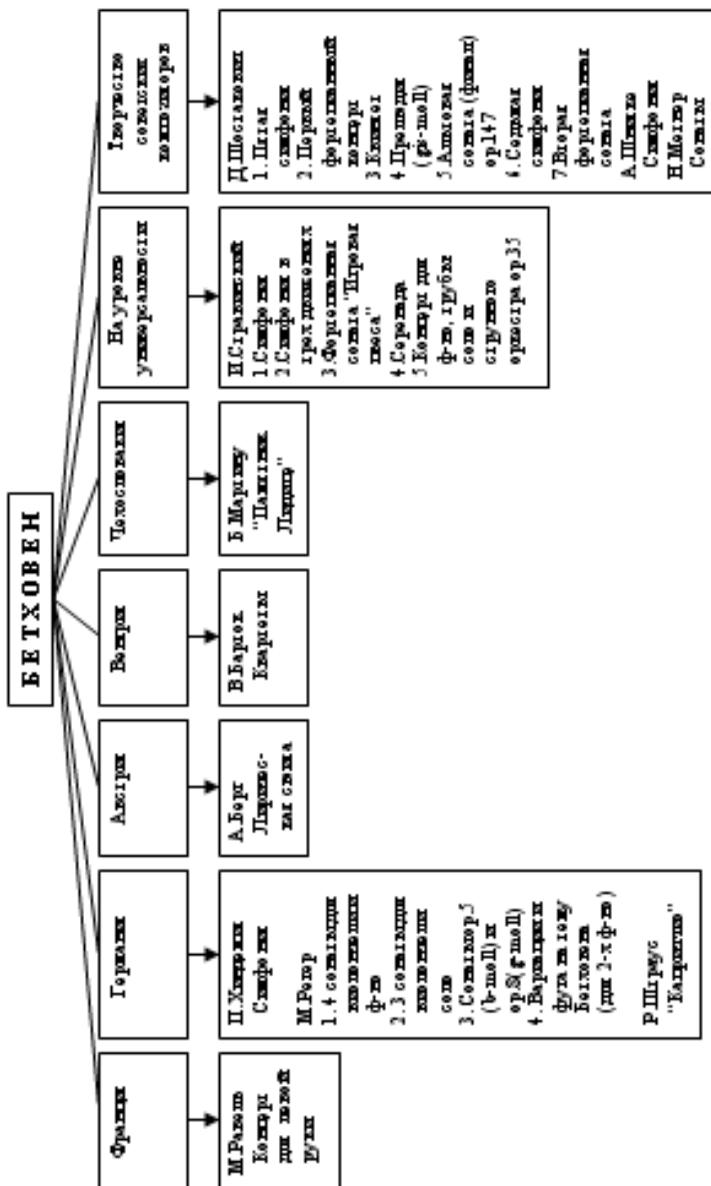
	<p>3. Четвертый струнный квартет Д.Шостакович 1. Первый квартет 2. Финал 6 симфонии 3. 9 симфония (быстрые части) 4. Квнтет (III, V ч.)</p>	<p>Модели – гайдновские образы</p>
Цитирование тем	<p>М.Стравинский Концерт для ф-но, трубы-соло и струнного оркестра, ор.35 Д.Шостакович Первый концерт для ф-но с оркестром А.Шнитке Симфония А.Николаев Опера «Граф Нулин»</p>	<p>Тема гайдновской ре-мажорной сонаты (стереотип «праздничного веселья»)</p> <p>Цитаты из музыки Гайдна (в финале)</p> <p>В финале – последние 14 тактов «Прощальной» симфонии Гайдна</p>
Жанр	<p>А.Шенберг «Серенада»</p>	<p>Прообраз её – серенады гайдновско-моцартовской поры</p>
Ритм	<p>М.Стравинский Симфония</p>	<p>Во II ч. – причудливая игра ритмов, ассиметричность ритмов в строении симфонической темы и её преобразовании.</p> <p>Влияние гайдновского типа симфонии в установлении временных пропорций симфонии.</p>
Фактура	<p>Д.Шостакович Первый концерт для ф-но с оркестром С.Прокофьев 2-я соната</p>	<p>Фактурные формулы классицизма</p>
Тематизм	<p>Ф.Пуленк Циклы ф-ных пьес «Вечные движения», «Сюита», «Экспромты», «Прогулки»</p>	



МОЦАРТ – «модель» в музыке XX века

<p>Образность</p>	<p>Ф.Пуленк «Сельский концерт»</p> <p>Р.Штраус Опера «Кавалер роз»</p> <p>Р.Штраус Опера «Молчаливая женщина»</p>	<p>Напоминает концерты Моцарта гармоничностью своего художественного облика, яркостью образов, создающих впечатление контраста и вместе с тем соподчиненных друг другу по принципу единства в многообразии, мелодической насыщенностью</p> <p>Типические герои комической оперы моцартовского типа</p> <p>В образах и ситуациях нечто общее со «Свадьбой Фигаро» Моцарта</p>
<p>Стиль</p>	<p>Д.Шостакович Шестая симфония (финал)</p> <p>С.Прокофьев Флейтовая соната</p> <p>С.Прокофьев Первый квартет (I ч.)</p> <p>Р.Штраус Опера «Кавалер роз»</p> <p>М.Равель Концерт для фортепиано с оркестром G-dur</p> <p>А.Онеггер Концертино (фортепианное)</p>	<p>Один из стилистических пластов – симфонические финалы и дивертисменты Гайдна и Моцарта.</p> <p>Моцартовская классицистская ясность письма: яркий мелодизм, мягкие гармонии, тонико-доминативная основа при ладовой обогащенности.</p> <p>Классичность языка I части – «моцартовская» (стиль тонкого, ажурного письма, с квадратной структурой главной темы, светлая мелодия которой накладывается на прозрачную аккордовую фактуру аккомпанемента).</p> <p>Стилизация лирических ансамблей Моцарта (заключительный дуэт Октавиана и Софи)</p> <p>Написан в духе Моцарта</p> <p>Моцартовское в изяществе тем I части и мечтательной пасторальности <i>larghetto</i>. Пианистическое письмо прозрачно, лишено эффектов «крупной техники». Общий характер дивертисментный. «...Кажется, что его написал сегодня Моцарт», - сказал о нем Ансерме.</p>

	<p>Д.Лесюр «Серенада для струнного оркестра»</p> <p>А.Казелла Две каденции для реминорного фортепианного концерта Моцарта</p>	<p>Моцартовская по стилю</p> <p>Глубокое и тонкое проникновение в стиль Моцарта</p>
Жанр	<p>Р.Штраус Опера «Ариадна»</p>	<p>С моцартианством «Ариадну» связывает идея оперы semiseria. Её пример – «Дон Жуан» Моцарта), в формах которого автор соединил традиции и seria и buffa</p>
Принципы формообразования	<p>И.Метнер «Соната – воспоминание».</p> <p>М.Регер Сонаты</p>	<p>Развитие формообразующих принципов, используемых Моцартом (введение двойной экспозиции и последовательное обогащение сонатного аллегро новыми лирическими темами.</p> <p>Op.42 и op.91. Трактует сонату как цикл в духе венского классицизма. I части сонат № 1,2 op.42, №2-7 op.91 написаны в сонатной форме относительно раннего венско-классического образца (Гайдн, Моцарт). Финалы сонат op.42 №2 и 3, op.91 №2, 6 - в форме рондо-сонаты. Структура средних частей – сложная 3-х частная форма с трио. Чистые образцы классицистского строения – в его циклах – op.42 №2; op.91 №2; op.91 №6.</p>
Цитирование	<p>Э.Сати Пародии (классических мелодий)</p> <p>М.Регер Вариация и fuga на тему Моцарта.</p> <p>Б.Чайковский 2 симфония</p>	<p>Пародия «Турецкого марша» Моцарта</p> <p>Использована тема I части сонаты.</p>
Тематизм	<p>С.Прокофьев Классическая симфония (II ч.)</p>	<p>Мелодическая линия II части напоминает Моцарта</p>



БЕТХОВЕН – «МОДЕЛЬ» в музыке XX века

<p>Образность</p>	<p>М.Равель Концерт для левой руки Д.Шостакович Пятая и седьмая симфонии Вторая фортепианная соната (II ч.)</p> <p>И.Стравинский Симфония в трех движениях</p> <p>Н.Метнер Сонаты</p>	<p>Свойственно героическое начало</p> <p>Преломляют образы бетховенской героики, борьбы и преодоления.</p> <p>Дух самоуглубленного музицирования (от позднего Бетховена) во II части (Largo)</p> <p>Модель симфонии – Пятая симфония Бетховена. Сходство: концентрация драматизма; значение в композиции симфонии заглавной темы - “девиза”.</p> <p>Тенденция психологизации сонаты, проявившаяся в творчестве Бетховена</p>
<p>Цитирование темы</p>	<p>М.Регер Вариации и fuga на тему Бетховена (для 2-х ф-но)</p> <p>П.Хиндемит Симфония «Serena» (II ч.)</p> <p>Б.Маргину “Памятник Лидице”</p> <p>И.Стравинский Концерт для ф-но, трубы-соло и струнного оркестра op.35</p> <p>Д.Шостакович Первый фортепианный концерт (финал) Альтовая соната (op.147), финал</p> <p>А.Шнитке Симфония</p>	<p>Пародия на марш Бетховена</p> <p>В финале – цитата (мотив из I части Пятой симфонии Бетховена))</p> <p>Тема “Апассионаты” в начале концерта (стереотип героико-драматической музыки)</p> <p>В финале – цитата из бетховенского рондо “Ярость из-за потерянного гроша”.</p> <p>Музыка I части «Лунной сонаты»</p> <p>Тема-серия – фрагмент начала финала Пятой симфонии Бетховена (как выражение некоего идеала, связанного с героическим началом)</p>
<p>Жанр</p>	<p>Н.Метнер Сонаты</p>	<p>Тяготение к сонатному жанру с тенденцией к психологизации сонаты</p>

	<p>Д.Шостакович Квintет (III ч.)</p> <p>П.Хиндемит 3 соната</p> <p>Б.Барток Квартеты</p>	<p>III ч. – Скерцо (сродни скерцо Бетховена)</p> <p>Завершается фугой (как 29 соната Бетховена)</p> <p>Модель – поздние квартеты Бетховена.</p> <p>Общность: симфонизация жанра (трактовка жанра в плане монументальных обобщений, а каждой части цикла как крупной процессуальной формы); принципы конфликтной сонатной драматургии; полифонизация жанра (полифония бетховенского склада)</p>
Фактура	<p>Д.Шостакович Прелюдия (gis)</p> <p>И. Стравинский 1. Соната для ф-но (II часть) 2. Серенада (II ч.)</p>	<p>Фактурные приемы Бетховена</p> <p>Бетховенская модель – орнаментация (во II части – Adagietto)</p> <p>Орнаментация</p>
Ритмоинтонации	<p>Д.Шостакович Вторая фортепианная соната</p>	<p>В I части трезвучные ходы, пунктир «аппассионатного» происхождения</p>
Принципы развития	<p>И.Стравинский</p> <p>1.Симфония в трех движениях</p> <p>2.Симфония</p> <p>3.Соната для ф-но (III ч.)</p> <p>4.Серенада (II ч.)</p> <p>Б.Барток Квартеты</p>	<p>Влияние бетховенской техники тематической разработки в модификациях интервального строения заглавной темы.</p> <p>Бетховенская техника тематической разработки</p> <p>Бетховенская модель – разработка орнаментальной части темы (трель)</p> <p>Орнаментация</p> <p>Симфонизация и полифонизация бетховенского плана</p>



***Об использовании В.Лютославским принципов техники
композиции Бетховена***

«Бетховен вел своеобразную игру с потенциальным слушателем. Например, на протяжении некоторого времени композитор внушал слушателю, что приближается завершение раздела. И вдруг какая-то нота в гармонии менялась, и становилось ясно, что ожидаемого завершения не будет. Это такой вид «игры», когда обманываются ожидания слушателя и ему предлагается нечто совсем иное. Именно и берут отсюда свое начало драматические приемы в моей музыке (драматические в значении театрализации). Например, экспонируется какая-то мысль, и вдруг её прерывает какая-нибудь группа инструментов или гармония иного типа. Сходную ситуацию можно наблюдать в драме: человек что-то говорит, а другой перебивает. Подобных примеров в моей музыке множество, и истоки их – в творениях Бетховена. Возможно, такая трактовка музыкальной драматургии у Бетховена появляется впервые: ничего подобного мы не найдем ни у Гайдна, ни у Моцарта».

В.Лютославский. «Советская музыка», 1988, №9, с.105.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:¹

- Альшванг А.** Людвиг ван Бетховен. М., 1970.
- Арановский М.** Симфонические искания. Л., 1976.
- Асафьев Б.** Избранные труды. Тт. IV, V. М., 1957.
- Беккер П.** Симфония от Бетховена до Малера. Л., 1926.
- Берлиоз Г.** Избранные статьи. М., 1956.
- Берков В.** Симфонии Бетховена. М., 1970.
- Бернштейн Л.** Концерты для молодежи. Л., 1991.
- Бетховен.** Сборник статей по ред. Н.Л.Фишмана. М., 1971.
- Бетховен.** Письма. 1787-1811., М., 1970.
- Бонфельд М.** Пародия в музыке венских классиков. «Советская музыка», 1977, №5.
- Заславский Д.** Бетховен наших дней. «Советская музыка», 1952, №3.
- Гафурбеков Т.** Людвиг ван Бетховен. “Совет Ўзбекистони санъати”. 1978, №9.
- Гафурбеков Т.** Ўзбекистон миллий энциклопедияси. Т.І. 2000 йил, с.731.
- Гафурбеков Т.** Шарқ ва Бетховен. «Ўзбекистон адабиёти ва санъати». 2002, 20 декабрь.
- Гафурбеков Т.** Мирсодиқ Тожиев симфонияларига қиёсий назар (Сравнительный взгляд на симфонии М.Таджиева). Сб. “Санъатшунослик масалалари”. 3-тўплам. Т., 2006, с.94-98.
- Грубер Р.Н.** Раздел книги “Музыка французской революции XVIII века. Бетховен». М., 1967.
- Из советской бетховенианы.** Сборник статей и фрагментов из работ. М., 1972.
- Клемперер.** Бетховениана. Сборник «Исполнительское искусство зарубежных стран». Вып.3. М., 1967.
- Корганов В.** Бетховен. СПб, 1909.
- Корабельникова Л.** Насущная задача бетховенианы. «Советская музыка», 1998.
- Людвиг ван Бетховен.** Эстетика, творческое наследие, исполнительство. Сборник статей, М., 1979.
- Музыкальная эстетика Германии XIX века.** Т. II. М., 1982.

¹ В данный список включена музыковедческая литература (на трех языках: русском, узбекском, немецком), связанная, естественно, с творчеством Бетховена, кому и посвящена работа. На немецком языке использован новейший источник, изданный в Германии в 1994 году. Газетно-журнальные материалы указываются в тексте.

Орджоникидзе Г. Цикл статей о девяти симфониях Бетховена. “МЖ”, 1970, №18-24.

Павчинский С. Некоторые новаторские черты стиля Бетховена. М., 1967.

Протопопов В. Заветы Бетховена. «Советская музыка», 1963, №7.

Протопопов В. Принципы музыкальной формы Бетховена. М., 1967.

Проблемы бетховенского стиля. Сборник статей под ред. Пшебышевского. М., 1932.

Рабинович А. Бетховен. Избранные статьи и материалы. М., 1959.

Роллан Р. Собрание сочинений в 14 томах. “Жизнь Бетховена”. М., 1957.

Рыжкин И. Сюжетная симфония. «Советская музыка», 1947, №2.

Серов А. Избранные статьи. Тт. I-II. М., 1957.

Сохор А. Этические основы бетховенской эстетики. «Вопросы социологии и эстетики музыки», вып. II. Л., 1981.

Стасов В. Искусство в XIX в. Избранные сочинения. Т. III. М., 1952.

Урицкая Б. Ромен Роллан – музыкант. Л., 1974.

Фишман Н. Этюды и очерки по бетховениане. М., 1982.

Фишман Н. Книга эскизов Бетховена. М., 1962.

Фриммель Т. Жизнь Бетховена. М., 1967.

Шуман Р. Избранные статьи о музыке. М., 1965.

Чайковский П. Бетховен и его время. ПСС. М., 1961.

Эррио Э. Жизнь Бетховена. М., 1968.

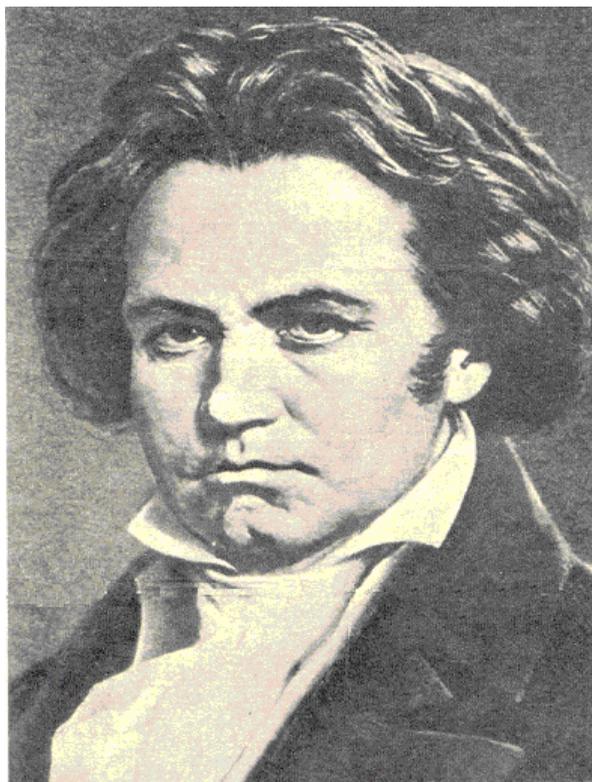
Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. Ташкент, 1979.

Bericht über den Internationalen Beethoven – Kongress. Berlin, 1977, Leipzig, 1978.

Ulm R. Die IX Symphonien Beethovens. Augsburg, 1994.

Volkman H. Neues über Beethoven. Berlin, 1905.

ПРИЛОЖЕНИЕ



ДАСТУРДА:

Кириш сўз -
Илмий ишлар бўйича проректор
Дилора Муродова
санъатшунослик фанлари номзоди,
доцент

5. Полифония в квартетах
Бетховена.

Наталья Николаева
аспирантка кафедрa теории музыки

1.Бетховен как уникальное стилевое
явление.

ЛЮДВИГ ван БЕТХОВЕН ва ЗАМОНАВИЙЛИК

Наталья Янов-Яновская
доктор искусствoведения, профессор

2.Бетховен и проблемы современной
музыки

Лариса Красуцкая
кандидат искусствoведения, доцент

7.Бетховен сиймоси
санъатида

Мунира Жамилова
катта ўқитувчи

3.Бетховен ва Шарқ

Тўхтасин Ғофурбеков
санъатшунослик фанлари доктори, профессор

8.Бетховен ва сиёсат

Саида Қосимхўжаева
санъатшунослик фанлари номзоди

4.Полифония и её роль в
формировании начальных частей сонат
Бетховена

Юлия Кац
доктор искусствoведения, профессор

ТАКЛИФНОМА

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ
ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ

**ЛЮДВИГ ван БЕТХОВЕН
ВА ЗАМОНАВИЙЛИК**

ТАЛАБАЛАРНИНГ ИЛМИЙ-НАЗАРИЙ
КОНФЕРЕНЦИЯСИ

Д А С Т У Р

•

**ЛЮДВИГ ван БЕТХОВЕН
И СОВРЕМЕННОСТЬ**

СТУДЕНЧЕСКАЯ НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ
КОНФЕРЕНЦИЯ

П Р О Г Р А М М А

Тошкент - 2002

Исполнение Девятой симфонии Бетховена в Ташкенте

Исполнение Девятой симфонии Бетховена явилось подлинным событием в музыкальной жизни Ташкента. Долгое время была она совершенно недоступной для коллектива Узбекской филармонии. В частности, введенный Бетховеном в финал хор требует наличия хоровой капеллы, могущей справиться со сложнейшей партитурой. Как известно, хорошая капелла была создана в Ташкенте совсем недавно, и, таким образом, задача, поставленная перед молодым коллективом, была особенно трудной.

Девятая симфония Бетховена в России впервые была исполнена в 1836 году. Перед её исполнением музыкальный критик В.Ф. Одоевский писал: “Честь и слава людям, возымевшим мысль, долго считавшуюся неисполнимую – познакомить ... публику с этим исполинским произведением!.. Их одна бескорыстная любовь к искусству могла победить все затруднения, представляющиеся в этой симфонии самому опытному музыканту”.

Именно бескорыстной любовью к искусству дышало первое исполнение Девятой симфонии в Ташкенте в концерте 24 сентября. Увлеченно готовился к этому концерту весь большой коллектив: симфонический оркестр, хоровая капелла, солисты: заслуженная артистка УзССР Л.Александрова, артисты театра имени Навои О.Кучликова, А.Азимов, народный артист УзССР В.Девлет. Прямым свидетельством этой увлеченности было то, что вся труднейшая партия хора была выучена наизусть. Это потребовало большой и серьезной работы, которую вряд ли можно было выполнить, не относясь с настоящим энтузиазмом к поставленной задаче.

Несомненно, что эта общая увлеченность создала особенно праздничное, приподнятое настроение в зале, до отказа заполненном слушателями.

Наиболее сильное впечатление произвел финал, прозвучавший с большим подъёмом, наполненный ощущением радости, к которой обращены слова оды Шиллера и которой сверкает гениальная музыка Бетховена. Здесь как-то особенно ощущалась «общее дыхание» всех участников, начиная от дирижера и солистов и кончая каждым оркестрантом и хористом. Общая приподнятая взволнованность сделала особенно упругой ритмическую сторону музыки, что в финале «Девятой» очень важно, ибо, помимо всех прочих достоинств этой части, её ритмичность с особой силой вовлекает слушателя в радостный поток звуков.

Меньше захватила слушателей первая часть, в которой хотелось бы большей монументальности, более мощного звучания, в частности в моменте репризы, когда возвращается главная, трагически-героическая тема, и в мерной траурной поступи басов в заключении этой части.

В «Скерцо» был выдержан великолепный темп, не нарушавший ясности сложнейшей полифонической ткани этой стремительным потоком несущейся музыки. Но исполнение среднего раздела, внутренне более спокойного, было менее четким. В «Адажио» вместе с верной передачей глубоких раздумий композитора была красива моментами органная звучность оркестра. Наряду с этим хотелось бы полного, насыщенного пения скрипок.

Но здесь хочется в бесчисленный раз задать вопрос уже не в адрес филармонии: доколе симфоническая музыка в Ташкенте будет звучать в помещении, рассчитанном для цирка, где возникает эхо, звук уходит в глубину купола и вязнет в драпировках сцены, губя достигнутое артистами? И на этот раз звучанию финала плохая акустика здания нанесла несомненный ущерб.

И все же с радостью вспоминаешь чудесные пиано появления «темы радости» в оркестре: полное внутреннего напряжения сдержанное звучание эпизода в си-бемольном мажоре; сверкающее заключение. Наряду с этим вспоминаются и некоторые еще не преодоленные исполнителями трудности – неясная дикция у хора, нечеткое пение солистов в эпизоде «юбиляций» перед заключительным «Престиссимо».

Но, несмотря на некоторые неудавшиеся детали, хочется поблагодарить коллектив филармонии и особенно руководителей исполнения А.Ф.Козловского (кстати, еще раз изумившего слушателей своей редкой памятью, позволяющей ему дирижировать наизусть) и С.А.Валенкова, давших возможность любителям музыки услышать это величественное произведение, которое в наше время звучит с новой силой, еще глубже раскрывая в музыке основной смысл текста:

Радость, юной жизни пламя!
Новых светлых дней залог!
... Прочь вражда с земного круга!
Породнись душа с душой!

И.Карелова

Газета «Правда Востока» от 27 сентября 1955 года

Министерство по делам культуры Республики Узбекистан
Государственная Консерватория Узбекистана

«ПРОМЕТЕЙ – ФЕСТИВАЛЬ»
посвященный 175-летию памяти
Людвига ван Бетховена

2 ноября – 13 декабря 2002 г.
Ташкент



«PROMETEUS - FESTIVAL»
dedicated to the 175 anniversary of
Ludwig van Beethoven's memory

November 2 – December 13, 2002
Tashkent

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Глава I. «Планетарность» резонанса музыки Бетховена в современном мире	5
Глава II. Бетховен в историческом контексте творчества венского классического симфонизма	11
Глава III. Бетховен в контексте творчества венских классиков – объектов неоклассицизма	33
Список использованной литературы	45
Приложение	47

Вера Зиновьевна ПЛУНГЯН

**СОВРЕМЕННЫЕ АСПЕКТЫ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В
ИЗУЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА БЕТХОВЕНА**

учебное пособие

на русском языке

Редактор *И.Шакирова*
Технический редактор *Т.Абдураимов*
Корректор *О.Игамбердиев*
Оригинал макет подготовлен *А.Рузикуловым*

АБ №11

Подписано к печати 22.10.2007 г. Формат 84×108 $\frac{1}{16}$.

Условный п.л. 3,2. Изд. п.л. 3,4. Тираж 250 экз.

Заказ № 08-2007. Цена договорная.

Оригинал макет подготовлен редакционно-издательском отделе
Государственной консерватории Узбекистана.
700027. Ташкент, улица Батира Закирова, 1.