

Ислямова Диляра, студентка
1-курса магистратуры ГКУз

Эпистолярное наследие Людвиг ван Бетховена

«Говорят, что искусствоечно, а жизнь коротка. Только жизнь вечна, а искусство коротко» - так звучит эстетическое credo представителя одного из величайших явлений мировой культуры Людвиг ван Бетховена (1770-1827), чье творчество поистине грандиозно[1, с.7]. Его музыка, обращенная ко всему передовому человечеству, представляет собой вызов эстетике феодальной аристократии, несет в себе весь драматизм революционной эпохи. Именно под его этическим началом и безграничным художественным новаторством начала зреть новая ветвь в творчестве многих композиторов разных школ и направлений. «Гигант, чьи шаги мы неизменно слышим за собой», - говорил о нем Брамс[3, с.149].

Бетховен писал во всех существовавших в его время жанрах, включая оперу, музыку к драматическим спектаклям, хоровые сочинения. Самым значительным в его наследии считаются инструментальные произведения: фортепианные, скрипичные и виолончельные сонаты, концерты для фортепиано, для скрипки, квартеты, увертюры, симфонии. А его письма – это не только важнейший документальный материал для изучения жизни и творчества композитора, но и увлекательное чтение для всякого человека, интересующегося историей конца XVIII — начала XIX века. В письмах Бетховен делится своими самыми сокровенными мыслями и чувствами, как будто пишет сама сущность композитора, часто намного более «открыто и прямо», чем даже в его собственном дневнике. В них отсутствуют разборы музыкальных произведений, описательные отступления, рассуждения на отвлеченные темы, то есть, зачастую, всё то, что присутствовало в эпистолярном наследии многих других великих композиторов.

В письмах имеются, безусловно, упоминания и о собственном состоянии здоровья, которые встречаются очень часто, но следуют беспорядочно. Именно по этим упоминаниям раскрывается захватывающий образ великого человека, жизненные перипетии которого только укрепили мощь его духа.

Суровость и нежность, кажущаяся неприступность и детская непосредственность сосуществуют почти в каждом его сочинении – это особенность Бетховена. Музыкальный почерк композитора выделяет характер, полный контрастов и неповторимых светотеней, не сгибаемый ни перед знатью, ни перед недугом, ни перед «судьбой». И если в его музыкальных сочинениях мы слышим, по выражению Ромена Роллана, «пламенный поток в гранитном русле», то письма раскрывают перед нами тот источник, формирующий это русло, питавший пламенный поток[1, с.3].

Разнообразие художественных замыслов, характерное для фортепианного творчества Бетховена, отразилось и на особенностях сонатной формы. Сонаты Бетховена в целом — это вся жизнь человека. Каждая из них глубоко актуальна и жизненно-содержательна. Последние пять сонат — Двадцать восьмая (1815-1816), Двадцать девятая (1817-1819), Тридцатая (1820-1821), Тридцать первая (1821) и Тридцать вторая (1822) — стоят особняком в «творческой лаборатории» композитора.

Большая Соната «für das Hammerklavier» op. 106 №29 наряду с грандиозностью формы поражает особой напряженностью противоположных чувств, борьбой мощных музыкальных идей. В письмах Бетховена Ф.Рису выясняется тот факт, что на момент создания одного из величайших своих творений, композитор претерпевал крайнюю материальную стесненность, вынудившую выпустить произведение в урезанном или препарированном виде, что представляет собой совершенно исключительный случай в его творческой биографии[2, с.259]. Закончив работу над произведением, он объявил одному из друзей: "Теперь я умею писать"[4, с.34]. Это было словно возрождение из мертвых после долгого периода колебаний.

Сонату op. 106, как Четвертый и Пятый фортепианные концерты, клавираусцуг третьей редакции оперы «Фиделио», сонату для фортепиано и скрипки op.96, «Горжественную мессу» (всего 14 произведений), композитор посвятил сыну императора Леопольда II - австрийскому эрцгерцогу Рудольфу. Считается, что примерно с 1803 или 1804 года он брал уроки музыки у Бетховена. С 1809 года эти уроки стали регулярными и включали в себя, помимо игры на фортепиано, курс теории музыкальной композиции и практику свободного сочинения. Занятия продолжались вплоть до 1823 года. Рудольф был одним из постоянных меценатов Бетховена.

Бетховен превосходно сознавал исключительные новаторские качества сонаты op. 106. В письме к издателю Артарию он писал, что эта соната доставит пианистам «много хлопот», что играть ее будут через 50 лет. В самом деле, даже теперь, после полуторавекового развития фортепианной культуры, исполнение этой сонаты представляет пианистический подвиг, так как требует от пианиста огромного напряжения творческой воли. Редкость концертных исполнений этой «симфонии для фортепиано», в свою очередь, мешает росту ее популярности.

Стоит послушать большую фугу из четвертой части, с простым мотивом, но невообразимо сложным его развитием - как такая музыка могла быть доступна слушателям в 1820 году? Ответ: никак, разве что в частном кругу. Напуганные сложностью пианисты - Черни или тот же Рис - отказывались исполнять её публично. Нанетта Штрейхер старалась её разучить, но через три месяца могла сыграть только первую часть. Только в 1836 году Ференц Лист, единственный человек, способный сразиться с чудовищем и победить его, исполнил эту сонату в Париже.

"Большая соната для Хаммерклавира" отпугивает многих пианистов и сегодня. Но если дать себе право (которое легко получить) постичь её головокружительные красоты, в особенности сосредоточенную глубину

адажио, по ней, как по Вариациям Гольдберга Баха или Сонате си минор Листа, можно судить о том, что такое абсолют в музыке: чувственный и лишенный сентиментальности, стремящийся к красоте и переживанию в отчаянном поиске идеальной формы.

Соната op.106 — одно из труднейших произведений и по технике, и по глубине чувства, и по сложности стилиевых проблем. Гениальный композитор для воплощения величественного замысла до предела мобилизует все средства, доступные роялю. И все звуковые решения здесь построены на крайнем напряжении именно пианистических возможностей. Она занимает такое же место среди тридцатидвухсонатного цикла, как Девятая — среди всех симфоний Бетховена. Действительно, огромный масштаб, трудность исполнения, титаническая мощь, страстное жизнеутверждение — все это подтверждает аналогию. Правда, конец Девятой — гимн радости и свободе, а Соната приводит нас к трагической развязке. Однако не в этом основное различие между обоими созданиями бетховенского гения. Различие коренится в том, что Девятая пронизана совершенной оркестральностью, а Соната «für das Hammerklavier» — образец возвышенного фортепианного стиля, отмеченного всей контрастностью, всем напряжением пианизма Бетховена.

Музыкальное наследие Бетховена является художественным феноменом, который невозможно однозначно отнести только к одному определенному стилю. Внутренний диалог, который вел композитор с духовным наследием предшествующего времени, раскрывается в его музыке и эпистолярном наследии, которое охватывает более 800 писем. Бетховен является той феноменальной личностью, о которой нередко слагались легенды. Много о нем написано, много сказано, но ни он, ни его необъятное творчество не постигнуты до конца. Бетховен был и остается незабвенным композитором-классиком, чья музыка до сих пор будоражит каждого, а его письма позволяют современным исследователям по-новому увидеть личность гения.

Литература

1. Письма Бетховена. 1787-1811. // М., «Музыка», 1970
2. Письма Бетховена. 1817-1822. // М., «Музыка», 1986
3. История зарубежной музыки. В.Конен. // Вып. третий. М., «Музыка», 1976
4. Бетховен. Ф.Бернар // М., 2014