Л. Бетховен. Симфония №6.

Рождение Пасторальной симфонии приходится на центральный период творчества Бетховена. Почти одновременно из-под его пера вышли три симфонии, совершенно разные по характеру: в 1805 году он начал писать героическую по складу симфонию до минор, известную теперь под № 5, в середине ноября следующего года закончил лирическую Четвертую, си-бемоль-мажорную, а в 1807 году принялся за сочинение Пасторальной. Законченная одновременно с до-минорной в 1808 году, она резко от нее отличается. Бетховен, смирившийся с неизлечимым недугом — глухотой, — здесь не борется с враждебной судьбой, а прославляет великую силу природы, простые радости жизни.

Как и до-минорная, Пасторальная симфония посвящена покровителю Бетховена, венскому меценату князю Ф. И. Лобковицу и русскому посланнику в Вене графу А. К. Разумовскому. Обе они впервые прозвучали в большой «академии» (то есть концерте, в котором исполнялись произведения только одного автора им самим как инструменталистом-виртуозом или оркестром под его управлением) 22 декабря 1808 года в Венском театре. Первым номером программы значилась «Симфония под названием «Воспоминание о сельской жизни», фа мажор, № 5». Лишь некоторое время спустя она стала Шестой. Концерт, проходивший в холодном зале, где публика сидела в шубах, успеха не имел. Оркестр был сборным, невысокого уровня. Бетховен на репетиции рассорился с музыкантами, работал с ними дирижер И. Зейфрид, а автор лишь руководил премьерой.

Пасторальная симфония занимает особое место в его творчестве. Она программна, причем, единственная из девяти, имеет не только общее название, но и заголовки к каждой части. Частей этих не четыре, как давно утвердилось в симфоническом цикле, а пять, что связано именно с программой: между простодушным деревенским танцем и умиротворенным финалом помещена драматическая картина грозы.

Бетховен любил проводить лето в тихих деревушках в окрестностях Вены, бродить по лесам и лугам от зари до зари, в дождь и солнце, и в этом общении с природой возникали замыслы его сочинений. «Ни один человек не может любить сельскую жизнь так, как я, ибо дубравы, деревья, скалистые горы откликаются на мысли и переживания человека». Пасторальная, которая, по словам самого композитора, рисует чувства, рождающиеся от соприкосновения с миром природы и сельской жизни, стала одним из наиболее романтических сочинений Бетховена. Недаром в ней видели источник своего вдохновения многие романтики. Об этом свидетельствуют Фантастическая симфония Берлиоза, Рейнская симфония Шумана, Шотландская и Итальянская симфонии Мендельсона, симфоническая поэма «Прелюды» и многие фортепианные пьесы Листа.

**Первая часть** названа композитором «Радостные чувства по прибытии в деревню». Незамысловатая, многократно повторяющаяся главная тема, звучащая у скрипок, близка народным хороводным мелодиям, а сопровождение у альтов и виолончелей напоминает гудение деревенской волынки. Несколько побочных тем мало контрастируют главной. Разработка также идиллична, лишена резких контрастов. Длительное пребывание в одном эмоциональном состоянии разнообразится красочными сопоставлениями тональностей, сменой оркестровых тембров, нарастаниями и спадами звучности, что предвосхищает принципы разработки у романтиков.

**Вторая часть** — «Сцена у ручья» — проникнута теми же безмятежными чувствами. Певучая скрипичная мелодия медленно разворачивается на журчащем фоне других струнных, который сохраняется на протяжении всей части. Лишь в самом конце смолкает ручей, и становится слышна перекличка птиц: трели соловья (флейта), крик перепела (гобой), кукование кукушки (кларнет). Слушая эту музыку, невозможно представить, что она написана глухим композитором, уже давно не слышавшим пения птиц!

**Третья часть** — «Веселое сборище поселян» — наиболее жизнерадостна и беззаботна. В ней сочетаются лукавое простодушие крестьянских танцев, введенных в симфонию еще учителем Бетховена Гайдном, и острый юмор типично бетховенских скерцо. Начальный раздел строится на неоднократном сопоставлении двух тем — отрывистой, с настойчивыми упрямыми повторами, и лирической певучей, однако не без юмора: аккомпанемент фаготов звучит не в такт, словно у неопытных деревенских музыкантов. Следующая тема, гибкая и грациозная, в прозрачном тембре гобоя в сопровождении скрипок, также не лишена комического оттенка, который придают ей синкопированный ритм и внезапно вступающие басы фагота. В более быстром трио упорно повторяется грубоватая попевка с резкими акцентами, в очень громком звучании — словно деревенские музыканты разыгрались вовсю, не жалея сил. В повторении начального раздела Бетховен нарушает классическую традицию: вместо полного проведения всех тем звучит лишь краткое напоминание о первых двух.

**Четвертая часть** — «Гроза. Буря» — начинается сразу, без перерыва. Она составляет резкий контраст всему предшествовавшему и является единственным драматическим эпизодом симфонии. Рисуя величественную картину разбушевавшейся стихии, композитор прибегает к изобразительным приемам, расширяет состав оркестра, включая, как и в финале Пятой, не применявшиеся ранее в симфонической музыке флейту-пикколо и тромбоны. Контраст особенно резко подчеркнут тем, что эта часть не отделена паузой от соседних: начинаясь внезапно, она так же без паузы переходит в финал, где возвращаются настроения первых частей.

**Финал** — «Пастушеская песня. Радостные и благодарные чувства после бури». Спокойный напев кларнета, которому отвечает валторна, напоминает перекличку пастушьих рожков на фоне волынок — им подражают выдержанные звуки альтов и виолончелей. Переклички инстру­ментов постепенно замирают вдали — последней проводит мелодию валторна с сурдиной на фоне легких пассажей струнных. Так необычно завершается эта единственная в своем роде бетховенская симфония.

Задания по пройденному материалу.

Задание 1. Раскрыть содержание вопросов.

1. Период создания симфонии.

2. Посвящение и первое исполнение симфонии.

3. Особенность произведения.

4. Содержание частей симфонии.

Задание 2. Прослушать музыкальный материал симфонии.

Задание 3. Составить композиционный план произведения.

Симфония №9.

Работа над грандиозной Девятой симфонией заняла у Бетховена два года, хотя замысел созревал в течение всей творческой жизни. Еще до переезда в Вену, в начале 1790-х годов, он мечтал положить на музыку, строфа за строфой, всю оду «К радости» Шиллера; при появлении в 1785 году она вызвала небывалый энтузиазм у молодежи пылким призывом к братству, единению человечества. Много лет складывалась и идея музыкального воплощения. Начиная с песни «Взаимная любовь» (1794) постепенно рождалась эта простая и величавая мелодия, которой было суждено в звучании монументального хора увенчать творчество Бетховена.

Набросок первой части симфонии сохранился в записной книжке 1809 года, эскиз скерцо — за восемь лет до создания симфонии. Небывалое решение — ввести в финал слово — было принято композитором после длительных колебаний и сомнений. Еще в июле 1823 года он предполагал завершить Девятую обычной инструментальной частью и, как вспоминали друзья, даже какое-то время после премьеры не оставил этого намерения.

Заказ на последнюю симфонию Бетховен получил от Лондонского симфонического общества. Известность его в Англии была к тому времени настолько велика, что композитор предполагал поехать в Лондон на гастроли и даже переселиться туда навсегда. Ибо жизнь первого композитора Вены складывалась трудно. В 1818 году он признавался: «Я дошел чуть ли не до полной нищеты и при этом должен делать вид, что не испытываю ни в чем недостатка». Бетховен вечно в долгах. Нередко он вынужден целыми днями оставаться дома, так как у него нет целой обуви. Издания произведений приносят ничтожный доход. Глубокое огорчение доставляет ему племянник Карл. После смерти брата композитор стал его опекуном и долго боролся с его недостойной матерью, стремясь вырвать мальчика из-под влияния этой «царицы ночи» (Бетховен сравнивал невестку с коварной героиней последней оперы Моцарта). Дядя мечтал, что Карл станет ему любящим сыном и будет тем близким человеком, который закроет ему глаза на смертном одре. Однако племянник вырос лживым, лицемерным бездельником, мотом, просаживавшим деньги в игорных притонах. Запутавшись в карточных долгах, он пытался застрелиться, но выжил. Бетховен же был так потрясен, что, по словам одного из друзей, сразу превратился в разбитого, бессильного 70-летнего старика. Но, как писал Роллан, «страдалец, нищий, немощный, одинокий, живое воплощение горя, он, которому мир отказал в радостях, сам творит Радость, дабы подарить ее миру. Он кует ее из своего страдания, как сказал сам этими гордыми словами, которые передают суть его жизни и являются девизом каждой героической души: через страдание — радость».

Премьера Девятой симфонии, посвященной королю Пруссии Фридриху-Вильгельму III, герою национально-освободительной борьбы немецких княжеств против Наполеона, состоялась 7 мая 1824 года в венском театре «У Каринтийских ворот» в очередном авторском концерте Бетховена, так называемой «академии». Композитор, полностью потерявший слух, только показывал, стоя у рампы, темп в начале каждой части, а дирижировал венский капельмейстер И. Умлауф. Хотя из-за ничтожно малого количества репетиций сложнейшее произведение было разучено плохо, Девятая симфония сразу же произвела потрясающее впечатление. Бетховена приветствовали овациями более продолжительными, чем по правилам придворного этикета встречали императорскую семью, и только вмешательство полиции прекратило рукоплескания. Слушатели бросали в воздух шляпы и платки, чтобы не слышавший аплодисментов композитор мог видеть восторг публики; многие плакали. От пережитого волнения Бетховен лишился чувств.

Девятая симфония подводит итог исканиям Бетховена в симфоническом жанре и прежде всего в воплощении героической идеи, образов борьбы и победы, — исканиям, начатым за двадцать лет до того в Героической симфонии. В Девятой он находит наиболее монументальное, эпическое и в то же время новаторское решение, расширяет философские возможности музыки и открывает новые пути для симфонистов XIX века. Введение же слова облегчает восприятие сложнейшего замысла композитора для самых широких кругов слушателей.

**Первая часть** — сонатное аллегро грандиозного масштаба. Героическая тема главной партии утверждается постепенно, рождаясь из таинственного, отдаленного, неоформленного гула, словно из бездны хаоса. Подобно отблескам молний, мелькают краткие, приглушенные мотивы струнных, которые постепенно крепнут, собираясь в энергичную суровую тему по тонам нисходящего минорного трезвучия, с пунктирным ритмом, провозглашаемую, наконец, всем оркестром в унисон (медная группа усилена — впервые в симфонический оркестр включены 4 валторны). Но тема не удерживается на вершине, скатывается в бездну, и вновь начинается ее собирание. Громовые раскаты канонических имитаций tutti, резкие сфорцандо, отрывистые аккорды рисуют разворачивающуюся упорную борьбу. И тут же мелькает луч надежды: в нежном двухголосном пении деревянных духовых впервые появляется мотив будущей темы радости. В лирической, более светлой побочной партии слышатся вздохи, но мажорный лад смягчает скорбь, не дает воцариться унынию. Медленное, трудное нарастание приводит к первой победе — героической заключительной партии. Это вариант главной, теперь энергично устремленной вверх, утверждаемой в мажорных перекличках всего оркестра. Но опять все срывается в бездну: разработка начинается подобно экспозиции. Словно бушующие волны безбрежного океана вздымается и опадает музыкальная стихия, живописуя грандиозные картины суровой битвы с тяжкими поражениями, страшными жертвами. Иногда кажется, что светлые силы изнемогают и воцаряется могильная тьма. Начало репризы возникает непосредственно на гребне разработки: впервые мотив главной партии звучит в мажоре. Это предвестник далекой еще победы. Правда, торжество недолго — вновь воцаряется основная минорная тональность. И тем не менее, хотя до окончательной победы еще далеко, надежда крепнет, светлые темы занимают большее место, чем в экспозиции. Однако развернутая кода — вторая разработка — при­ водит к трагедии. На фоне мерно повторяющейся зловещей нисходящей хроматической гаммы звучит траурный марш... И все же дух не сломлен — часть завершается мощным звучанием героической главной темы.

**Вторая часть** — уникальное скерцо, полное столь же упорной борьбы. Для ее воплощения композитору понадобилось более сложное, чем обычно, построение, и впервые крайние разделы традиционной трехчастной формы da capo оказываются написанными в сонатной форме — с экспозицией, разработкой, репризой и кодой. К тому же тема в головокружительно быстром темпе изложена полифонически, в виде фугато. Единый энергичный острый ритм пронизывает все скерцо, несущееся подобно неодолимому потоку. На гребне его всплывает краткая побочная тема — вызывающе дерзкая, в плясовых оборотах которой можно расслышать будущую тему радости. Искусная разработка — с полифоническими приемами развития, сопоставлениями оркестровых групп, ритмическими перебивками, модуляциями в отдаленные тональности, внезапными паузами и угрожающими соло литавр — целиком построена на мотивах главной партии. Оригинально появление трио: резкая смена размера, темпа, лада — и ворчливое стаккато фаготов без паузы вводит совершенно неожиданную тему. Краткая, изобретательно варьируемая в многократных повторениях, она удивительно напоминает русскую плясовую, а в одной из вариаций даже слышны переборы гармоники (не случайно критик и композитор А. Н. Серов находил в ней сходство с Камаринской!). Однако интонационно тема трио тесно связана с образным миром всей симфонии — это еще один, наиболее развернутый эскиз темы радости. Точное повторение первого раздела скерцо (da capo) приводит к коде, в которой тема трио всплывает кратким напоминанием.

Впервые в симфонии Бетховен ставит на третье место **медленную часть** — проникновенное, философски углубленное адажио. В нем чередуются две темы — обе просветленно-мажорные, неторопливые. Но первая — напевная, в аккордах струнных со своеобразным эхом духовых, — кажется бесконечной и, повторяясь трижды, развивается в форме вариаций. Вторая же, с мечтательной, экспрессивной кружащейся мелодией напоминает лирический медленный вальс и возвращается еще раз, изменяя лишь тональность и оркестровый наряд. В коду (последнюю вариацию первой темы) дважды резким контрастом врываются героические призывные фанфары, словно напоминая, что борьба не завершена.

О том же повествует и начало **финала**, открывающегося, по определению Вагнера, трагической «фанфарой ужаса». Ей отвечает речитатив виолончелей и контрабасов, словно вызывающих, а затем отвергающих темы предшествующих частей. Вслед за повторением «фанфары ужаса» возникает призрачный фон начала симфонии, затем — мотив скерцо и, наконец, три такта певучего адажио. Последним появляется новый мотив — его поют деревянные духовые, и отвечающий ему речитатив впервые звучит утвердительно, в мажоре, непосредственно переходя в тему радости. Это соло виолончелей и контрабасов — удивительная находка композитора. Песенная тема, близкая народной, но преображенная гением Бетховена в обобщенно-гимническую, строгую и сдержанную, развивается в цепи вариаций. Разрастаясь до грандиозного ликующего звучания, тема радости на кульминации внезапно обрывается новым вторжением «фанфары ужаса». И только после этого последнего напоминания о трагической борьбе вступает слово. Прежний инструментальный речитатив поручен теперь солисту-басу и переходит в вокальное же изложение темы радости на стихи Шиллера:

Радость, пламя неземное,Райский дух, слетевший к нам,Опьяненные тобою,Входим мы в твой светлый храм!

Припев подхватывает хор, продолжается варьирование темы, в котором принимают участие солисты, хор и оркестр. Ничто не омрачает картины торжества, но Бетховен избегает однообразия, расцвечивая финал различными эпизодами. Один из них — военный марш в исполнении духового оркестра с ударными, солиста-тенора и мужского хора, — сменяется общей пляской. Другой — сосредоточенный величавый хорал «Обнимитесь, миллионы!» С уникальным мастерством композитор полифонически объединяет и разрабатывает обе темы — тему радости и тему хорала, еще сильнее подчеркивая величие празднества единения человечества.

Задание по пройденному материалу.

Задание 1. Раскрыть содержание вопросов.

1. Период создания произведения.

2. Замысел и посвящение произведения.

3. Премьера произведения.

4. Значение произведения в творчестве Бетховена.

5. Содержание частей произведения.

Задание 2. Прослушать музыкальный материал произведения.

Задание 3. Составить композиционный план произведения.