

Творческий проект

Королевского территориального методического
объединения, посвященный 250-летию со дня рождения
Л.В. Бетховена

Педагогические чтения.

Выступление от секции струнные смычковые инструменты:

«Камерная музыка в творчестве Л.В. Бетховена»

Доклад на тему: «Камерное творчество Л.В. Бетховена

Сонаты, трио, квартеты, септет»

Выполнила преподаватель по классу скрипки
МОУ ДО ДМШ мкр. Юбилейный г.о. Королёв

Кузнецова Татьяна Львовна

г. Королёв

2020 г.

Камерное творчество Л.В. Бетховена

Сонаты, трио, квартеты, септет.

Довольно сложно рассматривать только одну сторону творчества композитора, даже столь обширную, без упоминания других сфер творчества и жизни. Нужно понимать, что часто камерное творчество в наследии композитора имеет более «прикладное» значение, чем симфоническое, хотя бы исходя из состава: исполнить самому в компании нескольких друзей и знакомых, или найти целый оркестр для исполнения? Однако именно это и отличает большого творца от обычного, даже вещи написанные для прикладных целей у него подчас выходят новаторскими шедеврами.

Начать бы хотелось с жанра виолончельной сонаты, который Бетховен, по сути, и создал. Всего их 5. 21 и 28 июня 1796 г. Бетховен выступал с концертами в Берлине. Есть веские основания считать, что две первые виолончельные сонаты были не только исполнены в Берлине, но и сочинены чуть ли не буквально перед концертом. Одним из доказательств этого является нотная бумага, на которой были записаны эскизы к сонатам (автограф не сохранился). Их проанализировал американский музыковед Дуглас Джонсон. Дело в том, что в Вене, где в это время Бетховен уже жил постоянно, он пользовался нотной бумагой итальянского производства. Эскизы же к сонатам написаны на другой бумаге – той, которая могла оказаться у него в Берлине. Таким образом, в концертном турне, которое Бетховен совершил не только в качестве композитора, но и как пианист, он исполнял только что созданные произведения.

До недавнего времени считалось, что выбор состава инструментов был обусловлен знакомством Бетховена с Жаном Пьером Дюпором (1741–1818), французским виолончелистом при дворе прусского короля Фридриха Вильгельма II в Берлине. Однако скорее всего исполнителем этих сонат был не он, а его младший брат Жан Луи Дюпор (1749–1819). К моменту приезда Бетховена в Берлин старший Дюпор занимал пост дирижера капеллы, а первым виолончелистом был именно его младший брат. Исследователи (в частности, LewisLockwood) отмечают, что в этих сонатах Бетховен использовал приемы виолончельной игры, впоследствии описанные в трактате Жана Луи Дюпора. Посвящены сонаты Фридриху Вильгельму II, как известно, виолончелисту-любителю. Изданы они были в 1797 г. в Вене

издателем Артариа. В том же году Бетховен исполнял их в Вене с Бернгардом Ромбергом.

Обе сонаты этого опуса двухчастные. И обе открываются медленным вступлением. Двухчастная форма нетипична для классической сонаты, которая обычно имеет три или четыре части (из 32 сольных фортепианных сонат Бетховена двухчастные всего три – № 22, 27 и 32). Примечательно, что именно с такого отклонения от нормы Бетховен начал свой цикл виолончельных сонат.

Еще одна особенность, отличающая эти сонаты от произведений других композиторов того времени, – трактовка виолончели как совершенно равноправного с фортепиано инструмента. В ансамблевой музыке той эпохи можно констатировать явное доминирование фортепиано, что нашло отражение в традиционных заглавиях произведений: «для фортепиано с аккомпанементом виолончели/скрипки», и сонаты ор. 5 резко выделяются из общей массы ансамблевой музыки того времени как своими художественными образами, так и технической сложностью партий обоих исполнителей.

Септет для кларнета, валторны, фагота, двух скрипок, альты, виолончели и контрабаса Es-dur. Такое сочетание инструментов уже само по себе не обычно. Впервые в камерной музыке кларнет играет такое же значение, как скрипка. До нас не дошли воспоминания, почему состав был выбран именно такой, но учитывая посвящение императрице Марии Терезии, можно предположить, что Бетховен писал это для конкретных людей.

Трио № 1 ми-бемоль мажор Ор. 1 № 1 для фортепиано, скрипки и виолончели (1794/1795), посвящено Карлу Лихновскому.

Три фортепианных трио ор. 1 были изданы венским издателем Артариа в августе 1785 года. В Вене Бетховен восстановил старые знакомства – прежде всего с семейством Брейнингов и с Вегелером. Они ввели молодого композитора в круг венских аристократов. Из воспоминаний Вегелера: «Карл, князь Лихновский, был большим почитателем и даже другом

Бетховена; он пригласил его гостить в своем доме, где тот и жил по крайней мере несколько лет... Князь был любителем и знатоком музыки. Он играл на фортепиано. Разучивая и более или менее успешно исполняя бетховенские пьесы, он пытался тем самым доказать, что Бетховену, которого часто упрекают за сложность его сочинений, ничего в своей манере менять не нужно. Каждую пятницу утром у него проходили музыкальные собрания».

Первое трио ор. 1 (вместе с двумя следующими) было издано Артариа, в сущности, на страх и риск самого Бетховена, гонорара за это издание композитор не получил. Причитавшиеся ему экземпляры он сам распространял по подписке. При этом за осень 1795 г. было продано более двухсот экземпляров. Среди подписчиков оказались и русские аристократы – любители музыки Г. Строганов, В. Трубецкой, М. Виельгорский, А. Разумовский (приобрел шесть экземпляров). Князь Лихновский подписался на двадцать экземпляров.

Почти половина всей камерной музыки Бетховена была написана до 1-й симфонии (то есть до 1800-го года). Дальше композитор обращался к этому жанру несколько реже, зато новаторство в каждом квартете, сонате или даже багатели будоражило умы современников.

Рассмотрим поздние квартеты: 1822-1826 годы

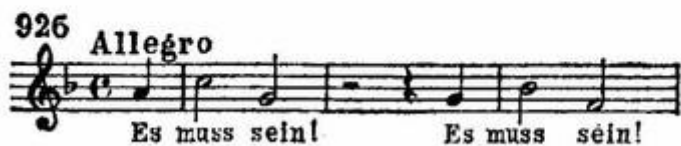
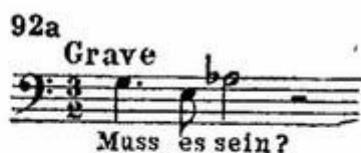
Интерес к квартетному жанру возрождается в связи с характерными тенденциями позднего бетховенского стиля: это стремление к полифоническому письму, философскому содержанию, психологизации образов.

Поздние квартеты опять-таки были связаны с Россией. В 1822 году, когда лейпцигский издатель К. Ф. Петерс уклонился от заказа на струнный квартет, который Бетховен мечтал написать, пришло письмо из Петербурга от князя Н.Б. Голицына, виолончелиста-любителя, с предложением написать несколько квартетов. Пик работы пришелся на 1825-26 годы. Квартеты создавались с огромным вдохновением, один за другим, иногда в процессе создания переплетаясь друг с другом (некоторые темы и даже части перемещались из одного произведения в другое).

Собственно «голицынских» квартета три: № 12, № 13 № 15. Другие два – № 14 и № 16 – Бетховен написал по собственному почину. Нумерация и опусные номера квартетов не соответствуют порядку их сочинения, поскольку присваивались в ходе публикации.

Про каждый из них можно написать огромную работы, и рассматривать мы их не будем, но есть вещь, мимо которой мы не можем пройти. Сонатный финал последнего, Шестнадцатого квартета предваряется эпиграфом с подписанными под нотами словами: «Mussessein? – Esmussein!» («Должно ли это быть? – Это должно быть!»). Возможно, это даст некоторый ключ к интерпретации музыки Бетховена (ответ на вопрос: музыка программная или нет?). Можно привести множество доводов в пользу и той, и другой точки зрения: авторские заголовки только у нескольких сонат и одной симфонии; в своем письме к издателю Бетховен сообщает: “Пасторальная симфония, или Воспоминания о сельской жизни, больше выражение чувств, чем изображение”; даже работая с вокальным словом мы не найдем той пластики звука, которой добивался Шуберт, скорее Бетховену ближе обобщённое настроение и конкретные чувства.

Но, однако, стал бы он подписывать слова, если бы никогда так не мыслил?



В заключение хочется сказать, что цель этой работы лишь указать некоторые пути, по которым можно пойти, изучая камерное творчество Бетховена. Сколько бы трудов не было написано, это никогда не заменить собственные поиски в материале. Я верю, что даже самый искусный знаток творчества композитора всегда сможет найти что-то новое в его произведениях, и те опусы, которые он еще не смотрел.