

Нуждается ли Девятая симфония Бетховена во вступлении?

Девятая симфония Бетховена — знаковое произведение для немецкой культуры. Таким же знаковым для мировой музыкальной культуры эпохи постмодерна становится «диалог с классикой», который «ведут» многие современные композиторы. Представленный текст посвящен одному из примеров этого масштабного и многогранного процесса — в диалог вступают Родион Щедрин и Людвиг ван Бетховен. В данной статье анализируется симфоническое произведение Родиона Щедрина «Прелюдия к исполнению 9-й симфонии Бетховена в первый день XXI века в Нюрнберге». В центре внимания автора статьи — индивидуальные подходы Щедрина к иностилевым моделям и способы апелляции к другой эпохе.

Ключевые слова: Родион Щедрин, Людвиг ван Бетховен, Симфония № 9, «Гейлигенштадтское завещание», полистилистика, постмодернизм, прелюдия, аллюзия.

«Щедрин является человеком с огромным аппетитом к музыке — к музыке всех эпох и стилей. Его творчество отражает осознанное восприятие прошлого. Он не пытается заново изобрести велосипед и знает хорошо, что “стоит на плечах своих предшественников”» [4].

«Не преследует ли Вас тень великого Бетховена?», — спросили Родиона Щедрина в одном из интервью. Может быть и так, ведь выдающийся российский композитор второй половины XX — начала XXI века родился в один день с великим классиком — 16 декабря, правда, более чем на полтора века позднее. Этот факт постоянно педалируют журналисты, восклицая: «Вы просто обязаны были стать композитором!». Действительно, совпадение знаковое. Кроме того, как рассказал Щедрин, его связь с Бетховеном прослеживается и по иному, более длинному пути: он — ученик Якова Флиера, который учился у Константина Игумнова, Игумнов был учеником Александра Зилоти, который учился у Ференца Листа, а Лист, в свою очередь, учился у Карла Черни — ученика Бетховена. Вот такая преемственность от начала XIX века к началу XXI столетия!

Однако достаточно ли данных фактов для сопоставления двух известных имен — Бетховена и Щедрина: мало ли встречается подобных совпаде-

ний? Да и число рождения Бетховена до сих пор оспаривается отдельными исследователями, ведь доподлинно известна только дата крещения великого классика (17 декабря). Есть более существенные причины такой связи различных времен и личностей двух композиторов — это два симфонических произведения Щедрина, сумевшего в начале XXI столетия вписать в контекст современного музыкального пространства и собственного авторского стиля отблески эпохи начала XIX века и расставить «маяки» творческого кредо ее величайшего представителя.

Внешними стимулами в истории создания настоящих опусов, конечно, можно считать заказы, но мы знаем, что Щедрин никогда не выполняет их формально. Композитор очень охотно откликнулся на эти заказы и создал интригующие своими тайнами оркестровые полотна. Теперь в каталоге его опусов есть сочинения, непосредственно связанные с именем последнего венского классика: «Прелюдия к 9-й симфонии Бетховена» и «Гейлигенштадское завещание Бетховена».

На грани тысячелетий, в 1999 году, от Германии к открытию концертного сезона XXI века в Нюрнберге Щедрина поступило почетное предложение написать оркестровую Прелюдию к Девятой симфонии Бетховена, знаковому сочинению для всей немецкой культуры. «Я решил, что просто неправильно их понял, — вспоминает композитор. Потом пришел факс. Нет, все правильно. Идея показалась мне вздорной. Я считал и считаю, что Девятая симфония во вступлениях не нуждается. Тем не менее, это было интересное предложение... Реакция у публики и прессы на мою музыку была положительной. Я сейчас шучу, что мне предложили написать вступление потому, что я родился в один день с Бетховеном», — сказал композитор в одном из интервью [1]. Премьера произведения Щедрина с полным названием «Прелюдия к исполнению 9-й симфонии Бетховена в первый день XXI века в Нюрнберге» для симфонического оркестра состоялась 5 января 2000 года в концертном зале «Meistersingehalle» в исполнении Нюрнбергского симфонического оркестра под руководством Жака Ван Стеена.

Выполняя очередную работу по заказу, Щедрин всегда вкладывает в нее не только свое мастерство и талант, но и те мысли, проблемы, которые его волнуют. В результате получаются удивительные совпадения тематики заказов и музыкального содержания творческих замыслов композитора. Может быть, поэтому музыка Щедрина так востребована у исполнителей и хорошо воспринимается слушателями. «Прелюдия к исполнению 9-й симфонии Бетховена в первый день XXI века в Нюрнберге» — именно такой пример.

Законы обозначенного жанра в «Прелюдии...» сохранены: она действительно звучит как преамбула, вступление, в котором только намечены основные образные сферы, предполагающие развитие, но уже в других композиционных единицах, а в данном случае — в музыке другого композитора.

Очевидные контуры трехчастности с сокращенной репризой группируют основные тематические образования произведения. Среди них следующие:

- никнущая мелодия-плач канонически вступающих струнных (скрипки и альты) в крайних разделах формы (ц. 1) (пример 3);
- отвечающая ей напевная тема деревянных духовых, сочетающая целотоновые и хроматические попевки (3 т. после ц. 4) (пример 1);
- фанфарный возглас трубы, впервые прорезающий музыкальную ткань медитативного первого раздела (ц. 4) (пример 2);
- сонорный пласт тянущихся аккордовых созвучий — фон крайних разделов, состоящий из отдаленного гула и едва различимых шорохов от *ppp* до *ppppp* (с первых тактов и далее до ц. 9, с ц. 35 и до конца);
- гимническая тема центрального раздела (первоначально у альтов, виолончелей и контрабасов в ц. 10);
- нисходящие и восходящие скачки — мотивы из двух звуков, разреженные паузами, которые наполняют пуантилистический раздел в кульминационной зоне «Прелюдии» (ц. 26–30).

Пример 1.

Handwritten musical score for Example 1, featuring a woodwind section. The score includes dynamic markings such as *p*, *p cant.*, and *f*. The notation is dense with notes and rests, typical of a complex orchestral passage.

Пример 2.

Handwritten musical score for Example 2, featuring a woodwind section. The score includes dynamic markings such as *ppp*, *f*, and *senza scand.*. The notation shows a melodic line with various dynamics and articulation marks.

Три раздела Прелюдии соотносятся по принципу «медитация — действие — медитация», а в конце остается стойкое впечатление открытости формы, не исчерпанности музыкальных событий — вопрос повисает в воздухе. Ответ, по-видимому, открывается уже в цикле Девятой симфонии Бетховена, драматургия которого направлена от образов трагического величия, мрака, гнева к всеобщему коллективному ликованию.

Однако что же здесь от Бетховена и от его Девятой? Что позволило назвать постмодернистский опус Щедрина «Прелюдией к...» и исполнить его в одном концерте с последней грандиозной симфонической эпопеей венского классика? При первом поверхностном впечатлении связей с выдающимся предшественником совсем немного. Пожалуй, какие-то отдаленные отголоски бетховенского драматизма, общий колорит оркестрового звучания и не-

которые особенности инструментовки. Знакомство с партитурой открывает более детальную картину с различными перспективными ракурсами.

Во-первых, Щедрин использует бетховенский состав симфонического оркестра, обогатив его только несколькими дополнительными ударными инструментами (*crotali sospesi*, *choclo*, *guiro*, *semple-block's*, *tam-tam*). Но это именно оркестр Девятой, расширенный самим Бетховеном по сравнению с предыдущими его симфониями. Напомним, что в парном составе деревянной духовой группы последней симфонии утвердились флейта пикколо и контрафагот, а в медной — 3 тромбона, впервые введенные в финале Пятой симфонии, а также 4 валторны; ударная группа обогащается треугольником, тарелками и большим барабаном.

Мастерское владение оркестровкой и суть новаторства Бетховена в этой области хорошо известны. В большей степени это относится к Девятой симфонии — итогу эволюции всего симфонического творчества композитора. Это — сложная фактура мощных *tutti-fortissimo*, и удивительное *tutti-piano* в I части, мелодическое соло валторны в медленной части и тембровая полифония в финале. При этом у Бетховена есть и другие особенности инструментовки, в которых, казалось бы, нет ничего нового, но органичная связь оркестрового стиля с характером музыкального материала дает неповторимые эффекты. «На бумаге как будто нет никаких новшеств, — пишет А. Карс — но слух различает нечто такое, что остается в памяти отпечатком инструментального колорита, довольно простого, но неизгладимого, чисто бетховенского» [2, 199].

Думается, что Щедрин сумел уловить именно эти черты оркестрового стиля 125-го опуса под оригинальным названием «Симфония с заключительным хором на текст Оды “К радости” Шиллера для большого оркестра, четырех солистов и четырехголосного хора, сочиненная и Его Величеству королю Пруссии Фридриху Вильгельму III с глубочайшим благоговением посвященная Людвигом ван Бетховеном». Есть в «Прелюдии» Щедрина и более заметные тембровые аллюзии: оркестровое *tutti* на пианиссимо в начале и в конце партитуры, контрапункт валторны и деревянных духовых, отдаленно напоминающий полифонический эпизод кларнетов и фаготов с необычайно мелодически развитой партией четвертой валторны в репризе *Adagio* III части Симфонии №9 (см. такты 84–121), неожиданные вторжения литавр.

Обратимся теперь к самому музыкальному материалу «Прелюдии к 9-й симфонии Бетховена». Что символизируют темы и мотивы? И при чем здесь Бетховен? Этот параметр композиции еще более сокрыт и загадочен, в стиле щедринского «*from afar*» («издалека»). Конкретных текстовых цитат в партитуре нет, но аллюзии и некоторые акценты в драматургии все же имеются, пусть не всегда явные и отчетливые. Впечатляет уже начало «Прелюдии» на тянущихся аккордах (*tutti*, *ppp*), напоминающих отдаленный не-

оформленный, таинственный гул. Из подобного звучания, как из бездны, рождается в I части Девятой симфонии энергичная суровая, героическая тема, а в «Прелюдии...» Щедрина — никнувший канон темы плача у струнных (*cantabile*, ц. 1) (пример 3).

В первом такте есть еще одно совпадение с I частью великого творения Бетховена. Гармонической опорой в сочинении Щедрина становится, как и в Девятой, кварто-квинтовое созвучие — трезвучие без терции, только в симфонии это доминанта ре минора, а в «Прелюдии» — звуки *fis-h*, которые можно было бы принять за тоническую квинту *h-moll* или *H-dur*, если бы не атональный колорит произведения. Эти тянущиеся созвучия, однако, задают диезную ориентацию всей музыкальной ткани.

Пример 3.

The image shows a musical score for a woodwind section, likely a Clarinet (Cassa). The score is written on a grand staff with five staves. The first staff is labeled 'Cassa' and contains a series of rhythmic patterns with dynamic markings like 'poco' and 'ppp'. The subsequent staves show melodic lines with various dynamics such as 'din', 'poco', 'ppp', 'cant.', and 'uniss.'. The notation includes slurs, accents, and dynamic hairpins, indicating a complex and expressive performance.

Звуковысотное и колористическое решение данной композиции оригинально даже с позиций современного музыкального языка. Здесь есть ощущение опоры, только в первом такте это консонантная тоника (звуки *fis-h* с многократными удвоениями в оркестровом tutti), а в последнем такте — чуть слышно шелестящая тоника (*ppppp*), мнимо диссонантная (звуки *b-fis*, также удвоенные), так как увеличенная квинта обращается в уменьшенную кварту. Произошла модуляция всего строя произведения только не тонально-гармоническим способом, а с помощью иных средств, выходящих за рамки расширенной тональности. Кроме того, 11 раз удвоенный звук *b* в последнем аккорде оркестра, появившийся как-то неожиданно после длительного развития в диезной интонационной сфере, наводит на мысль о первой букве фамилии «Beethoven» (не сама монограмма, а аллюзия на нее), утвержденной в конце композиции Щедрина и предвосхищающей исполнение Девятой симфонии.

Не только оркестровый колорит, легкие акценты в гармоническом языке, но и сам тематизм отдаленно напоминает Девятую симфонию Бетховена. Примечательна основная тема среднего раздела (ц. 10), которая впервые проходит у низких струнных, а затем, развиваясь вариантно-вариационным способом, проводится у разных инструментов и групп, наконец, охватывает весь оркестровый диапазон и неуклонно движется к кульминационной зоне (цц. 25–30). Весь ее облик — плавный мелодический рельеф, простой и ясный ритмический рисунок, размер 4/4 (*alla marcia*), гимнический жанровый прообраз — напоминает тему «Оды к радости», которая в финале Девятой симфонии тоже развивается на основе вариационного принципа. Только острые интонационные ходы, хроматическая природа этой темы выдают ее автора — нашего современника и мастера тонкой стилизации Родиона Щедрина (*пример 4*).

Пример 4.

The image shows a musical score for Example 4, consisting of two systems of staves. Each system has a top staff with a treble clef and a bottom staff with a bass clef. The music is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Handwritten annotations include 'arco' and 'pizz.' above the staves, and 'cant.' with a downward arrow pointing to a specific note. There are also some markings like '3' and 'L' with arrows pointing to specific notes in the bottom staff of the second system.

Что касается кульминационной зоны, то в самом ее сердце (ц. 26–28) при смене монолитной фактуры на разреженную, пуантилистическую появляется еще одна аллюзия на I часть Девятой симфонии Бетховена в виде отблесков темы главной партии на этапе ее собирания из отдельных нисходящих скачков (см. тт. 1–16 Симфонии №9). Интересно, что в последних тактах «Прелюдии» повторяется этот нисходящий отрывистый мотив из двух звуков, едва слышимый у контрабасов, только у Щедрина бетховенские кварты и квинты превращаются в уменьшенную квинту *b–e*. Такое преобразование кажется оправданным, когда узнаешь в нем первые буквы фамилии Бетховена (*пример 5*).

Высказанные наблюдения могут показаться слегка надуманными. Не секрет, что музыковеды частенько в благородном исследовательском порыве, подкрепленном богатым воображением, пытаются услышать в произведении какие-то сюжеты, образы, испытать какие-то эмоции, о которых не ведал ком-

Пример 5.

The image shows a handwritten musical score for Example 5. It consists of several staves. The top staff has a circled '40' above it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'Solo' and 'Molto E in F' in the middle staves, and 'poco' in the top staff. The bottom staves show a complex rhythmic pattern with many notes.

позитор. В данном случае нас спасает идея самого проекта исполнения опуса Щедрина в одном концерте с Девятой симфонией Бетховена. Этот замысел стал основой программности оркестровой прелюдии, а имя великого классика и его симфонический шедевр стоят во главе этого замысла. В какие-то моменты звучания этой 17-минутной оркестровой пьесы Щедрина создается ощущение, что тень Бетховена в ней действительно присутствует в виде едва уловимых аллюзий, гармонических и тембровых отголосков, фрагментов монограммы. Все это — выражение почтения гению ушедшей эпохи и глубочайшего благоговения ученика перед учителем.

«В последние годы жизни Бетховен все чаще обращался мыслями к своим предшественникам, вступая с ними то в диалог, то в дерзновенное, но исполненное глубокого благоговения состязание. В его творческих планах присутствовали замыслы, связанные с именами Моцарта (собственный Реквием), Генделя (собственная оратория «Саул» и оркестровые вариации на тему траурного марша из одноименной оратории Генделя) и Баха», — пишет Л.В. Кириллина [3]. В конце XX — начале XXI века композиторы обращаются к творчеству Бетховена, посвящая ему свои произведения, цитируя темы и адаптируя его стиль в пространстве современной музыки. Среди них А. Шнитке (Первая симфония и Третий струнный квартет), В. Екимовский («Лунная соната»), А. Вустин («Посвящение Бетховену»), Б. Филановский («Rheos»), М. Кагель («Ludwig van») и другие. При этом все по-разному слышат мятежный звуковой мир классика. Что же дает сегодня композиторам

и слушателям диалог с классикой? Вероятно, обращение к истории, лучше помогает осмыслить проблемы современности.

Список литературы

1. Дементьев А. «Вирази времени». Запись эфира от 2004/11/27 14:10. МСК. Р. Щедрин: творчество — одна из загадок мироздания // Радио России. — [Электронный ресурс.] — URL: <http://old.radiorus.ru/news.html?rid=352&date=28-01-2015&id=84532> (дата обращения: 01.03.15).
2. Карс А. История оркестровки. — М.: Музыка, 1989. — 304 с.
3. Кириллина Л.В. К истокам бахаианства в классическую эпоху // Израиль XXI. Музыкальный журнал. — [Электронный ресурс.] — URL: http://www.21israel-music.com/Bach_Classic.htm (дата обращения: 28.02.15).
4. Nordlinger J. A Composer's Hour // Two Essays on Rodion Shchedrin and the Lincoln Center Festival 2011. National Review / Digital July 18, 2011. — URL: http://www.shchedrin.de/index.php?id=24&L=2&tx_news_pi1%5Bnews%5D=62&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&cHash=49b1a8c3dd486802b630b4f35c3023d3 (дата обращения: 01.03.15).