

**НАПОЛЕОН И СИМФОНИЯ №3 «ГЕРОИЧЕСКАЯ»
В СИМФОНИЗМЕ Л. ВАН БЕТХОВЕНА**

В XVIII столетии начинается новый этап развития общественного сознания – эпоха Просвещения. Разрушается старый общественный порядок; первостепенное значение приобретают идеи уважения человеческого достоинства, свободы и счастья; личность обретает независимость и зрелость, использует свой разум и критическое мышление. Классицизм формировался как антагонистическое направление по отношению к пышному и виртуозному искусству барокко. Он возник на волне общественного подъёма французской нации и французского государства. Развивается новая буржуазная музыкальная культура со свойственными ей частными салонами, концертами и оперными представлениями, открытыми для любой публики, безликой аудиторией, издательской деятельностью и музыкальной критикой. В этой новой культуре музыканту приходится отстаивать свое положение независимого художника. Понятие «классицизм» в музыковедении в хронологическом и содержательном отношении далеко не всегда совпадает с классицизмом как общеевропейским художественным направлением, сложившимся в середине XVII в. В эпоху классицизма музыка понимается как наднациональное искусство, своего рода универсальный, понятный всем язык. Возникает новая идея о самодостаточности музыки, которая не только описывает природу, развлекает и обучает, но и способна выразить истинное человеколюбие при помощи простого и понятного метафорического языка.

Произошли коренные изменения в оркестрах, не осталось потребности в клавесине или органе, как в основных музыкальных инструментах, духовые инструменты – кларнет, флейта, труба и др.,

*Муратова Серафима Николаевна - студентка института музыки Самарской государственной академии культуры и искусств, г. Самара.

Науч. рук. - Гордиенко Д.О., к. и. н., доцент кафедры истории Отечества Самарской государственной академии культуры и искусств.

напротив, заняли свое место в оркестре и создали новый, особенный звук.

Новый состав оркестра привел к появлению симфонии – важнейшего типа музыки, по стандарту состоящей из трех темпов – быстрого начала, медленной середины и снова быстрой концовки.

Тон музыкального языка меняется с возвышенно серьезного, несколько мрачноватого, на более оптимистичный и радостный. Классический стиль оптимистичен. Победа героя является вместе с тем и победой всего человечества. Музыка исторически выявляется как особый вид искусства тогда, когда она даёт органически целостные музыкальные образы, непосредственно выступающие в своей интонационной «плоти и крови» как мелодически неразрывные построения.

Самыми яркими композиторами классицизма были великие австрийцы – Йозеф Гайдн и Вольфганг Амадей Моцарт. В конце XVIII столетия всходит еще одна звезда классической музыки – Людвиг ван Бетховен, композитор, который начал сочинять музыку в классическом стиле, унаследованном от Моцарта и Гайдна. Он в конечном счете перерос это и буквально расколол классический стиль, отмечая зарю новой эпохи, известной как романтический период в музыке.

Гений Бетховена. Творчество Бетховена проникнуто революционной героикой, высокими идеями и образами, насыщено драматизмом и огромной эмоциональной силой. Каждое сочинение Бетховена носит печать его индивидуальности, но особенно полно высказался он в симфониях, соединивших в себе и летопись эпохи, и исповедь сердца художника. У Бетховена на первый план выдвигается героическое начало; непреклонная воля к борьбе против всех видов социального зла окрашивает собою бетховенское творчество с первых шагов [6]. Каждая из 9 симфоний Бетховена – целый мир, со своими идеями и законами. Вопреки распространённому мнению, настоящий Бетховен – вовсе не фанатик-революционер, готовый ради борьбы и победы отказаться от всего человеческого, а певец свободы и счастья, в пылу сражения не забывающий о цели, ради которой приносятся жертвы и совершаются подвиги. Людвиг ван Бетховена называли «Титаном». Художник –

титан и человек, который в искусстве и в жизни противостоял ударам судьбы, выступал против косности и посредственности, поддерживал идею свободы и равенства. В юности, горячо воспринявший идеи французской революции, Бетховен в своих сочинениях отразил героизм революционной борьбы, мощное дыхание пробудившихся масс. Музыка Бетховена поражала современников своей смелостью в передаче эмоциональных состояний, вулканом страстей и величественным спокойствием философских раздумий [3].

Бетховен считал искусство делом огромной человеческой значимости. «Свобода и прогресс – вот цель искусства, как и всей жизни», – говорил Бетховен.

Много лет прошло с тех пор, как родился великий немецкий композитор Людвиг ван Бетховен. Могучий расцвет бетховенского гения совпал с началом XIX столетия.

В творчестве Бетховена классическая музыка достигла своей вершины. И не только потому, что Бетховен сумел воспринять все лучшее из того, что уже было достигнуто. Современник событий французской революции конца XVIII века, провозгласившей свободу, равенство и братство людей, Бетховен сумел показать в своей музыке, что творцом этих преобразований является народ. Увлечённый образами сильной, волевой личности титан музыки XVIII столетия не мог не заметить титана политического и военного искусства, будущего императора – Наполеона Буонапарта.

«Буонапарте», или «Героическая» симфония. Произведения, законченные Бетховеном в 1803-1805 гг. высоко поднимаются над всем, что было создано в предыдущие периоды. «Героическая» симфония 1804 года сохраняет своё значение и в наши дни. «Она является каким-то чудом даже среди произведений Бетховена, – пишет Р. Роллан. – Если в своем последующем творчестве он и двинулся дальше, то сразу он никогда не делал столь большого шага. Эта симфония являет собою один из великих дней музыки. Она открывает собою эру». Симфония написана в четырёх частях:

1. Allegro con brio
2. Траурный марш. Adagio assai
3. Скерцо. Allegro vivace
4. Финал. Allegro molto [2, с. 68-119].

Великий замысел созрел исподволь, в течение многих лет. По свидетельству друзей, первую мысль о ней заронил французский генерал, герой многих битв Ж.Б. Бернадотт, прибывший в Вену в феврале 1798 г. послом революционной Франции. Под впечатлением смерти английского генерала Ральфа Аберкомби, скончавшегося от ран, полученных в битве с французами при Александрии (21 марта 1801 г.), Бетховен набросал первый фрагмент траурного марша. А тема финала, возникающая, возможно, до 1795 г., в седьмом из 12 контрдансов для оркестра, была затем использована еще дважды – в балете «Творения Прометея» и в фортепианных вариациях ор.35 [6].

По словам Роллана, первая часть, возможно, «была задумана Бетховеном как своего рода портрет Наполеона, разумеется, совсем непохожего на оригинал, но такого, каким его рисовало воображение, и каким он хотел бы видеть Наполеона в действительности, т. е. как гения революции». Резкий контраст образует вторая часть [1]. Впервые место певучего, обычно мажорного анданте занимает похоронный марш. Утвердившийся во время Французской революции для массовых действий на площадях Парижа, этот жанр превращается у Бетховена в грандиозную эпопею, вечный памятник героической эпохе борьбы за свободу. Третья часть – бетховенское скерцо. Каких только ассоциаций не рождала эта музыка! Одни исследователи видели в ней воскрешение античной традиции – игры на могиле героя. Другие, наоборот, предвестие романтизма – воздушный хоровод эльфов, наподобие созданного сорок лет спустя скерцо из музыки Мендельсона к комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь». Финал симфонии, который русский критик А.Н. Серов сравнивал с «праздником мира», полон победного ликования. Открывают его размашистые пассажи и мощные аккорды всего оркестра, словно призывающие к вниманию. Оно сосредоточено на загадочной теме, звучащей в унисон у струнных пиццикато. Струнная группа начинает неторопливое варьирование, полифоническое и ритмическое, как вдруг тема уходит в басы, и выясняется, что основная тема финала – совсем иная: певучий контрданс, исполняемый деревянными духовыми.

Как и все симфонии Бетховена, за исключением Восьмой, Третья имела посвящение, впрочем, тотчас уничтоженное. С самого

начала на заглавном листе, стояло слово «Буонапарте», а внизу «Луиджи ван Бетховен». Но, когда Наполеон отказался от идеалов Великой французской революции и объявил себя императором, Бетховен отказался от намерений посвятить ему свою Третью симфонию: «Этот Наполеон тоже обыкновенный человек. Теперь он будет топтать ногами все человеческие права и сделается тираном» [5, с.74-100] и переименовал симфонию в «Героическую».

Симфония успеха не имела. Как писала одна из венских газет, «публика и господин ван Бетховен, который выступал в качестве дирижера, остались в этот вечер недовольны друг другом. Для публики – симфония слишком длинна и трудна, а Бетховен слишком невежлив, потому что не удостоил аплодирующую часть публики даже поклоном, – напротив, он счел успех недостаточным». Один из слушателей крикнул с галерки: «Дам крейцер, чтобы все это кончилось!» Многие современники жаловались на невероятную длину Третьей симфонии, выдвигая в качестве критерия для подражания Первую и Вторую, на что композитор мрачно посулил: «Когда я напишу симфонию, длящуюся целый час, то Героическая покажется короткой» (она идет 52 минуты). Ибо он любил ее больше всех своих симфоний.

В качестве постскрипума к «Героической» симфонии интересно отметить: много времени спустя после смерти Бетховена и Наполеона, один голландский музыкант указал в письме к Рису, что «Наполеон» по-итальянски имеет столько же букв, сколько полное имя Бетховена по-голландски: Lodewyk van Beethoven – Napoleone Buonaparte [3].

Примечания

1. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. М., 1977.
2. Бетховен Л. ван. Симфонии. Переложение для фортепьяно в четыре руки: в 3 т. М., 1971. Т. I.
3. Воспомявая Бетховена. М., 2001.
4. Климовицкий А.И. О главной теме и жанровой структуре первого Allegro «Героической» // Бетховен: сб. ст. М., 1972. С. 74-100.
5. Климовицкий А.И. О кульминации в первой части Героической симфонии Бетховена // Людвиг ван Бетховен. Л., 1970. С. 134-153.
6. Кораков В. Бетховен: биографический этюд. М., 1997.