

В ПОМОЩЬ СЛУШАТЕЛЮ МУЗЫКИ

Л. СИНЯВЕР

БЕТХОВЕН

ЛЕКЦИЯ



МУЗГИЗ

МОСКВА ~ ЛЕНИНГРАД

1950

В ПОМОЩЬ СЛУШАТЕЛЮ МУЗЫКИ

Л. СИНЯВЕР

БЕТХОВЕН

ЛЕКЦИЯ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва 1950 Ленинград

Редактор *М. Игнатъева*

Техн. редактор *Р. Нейман*

Художник *Н. Ярикова*

Подписано к печати 4/XI 1950 г. Форм. бум. 84×110¹/₃₂. Бум. л. 0,875.

Печ. л. 1,43. Учетно-изд. 1,4. А 08349. Тиф., 10 000 экз. Зак. 1315.

Типо-литография Музгиза. Москва, Щипок, 13.

«Свобода, прогресс являются целью искусства, как и всего мироздания».

«Люби свободу больше жизни».

Эти слова принадлежат гениальному немецкому музыканту Людвигу ван Бетховену. Именно таким, сильным и свободным, устремленным в будущее рисуется нам творчество Бетховена.

Его искусство стало символом героизма и стойкости духа. Все народы мира слышат в музыке Бетховена вечно прекрасную повесть о мужественном человеке, преодолевающем страдания ценою огромного напряжения воли. И вместе с тем искусство Бетховена проникнуто не только дыханием героики. В его произведениях запечатлены разнообразные человеческие чувства—и взволнованная любовь и добродушный юмор и радостное ощущение природы.

Чтобы понять величие Бетховена, вслушаемся в его сонаты, квартеты, концерты, симфонии. Пройдем вместе с ним по дороге его жизни,— жизни, справедливо получившей название героической.

Бетховен — уроженец Германии конца восемнадцатого столетия, так ярко описанной Фридрихом Энгельсом: «Это была одна гниющая и разлагающаяся масса. Никто не чувствовал себя хорошо. Ремесло, торговля, промышленность и земледелие были доведены до самых ничтожных размеров... Всё было скверно, и в стране господствовало общее недовольство. Не было образования, средств воздействия на умы масс, свободы печати, общественного мнения... Всё прогнило, колебалось, готово было рухнуть,

и нельзя было даже надеяться на благотворную перемену, потому что в народе не было такой силы, которая могла бы смести разлагающиеся трупы отживших учреждений».

Юный Бетховен не может примириться с этой мрачной средой: он становится ярым республиканцем, поклонником идей французской буржуазной революции, разгоревшейся в те годы.

Бетховен — музыкант-мыслитель, страстный гуманист. Он верит в могущество разума, верит в нравственную силу музыки, способной совершить переворот в судьбах человечества. Людвиг Бетховен выступает как народный трибун, он мечтает о будущем братстве всех людей...

Удары судьбы непрестанно обрушивались на него. Он состарился в одиночестве, под тяжестью моральных и физических страданий, неизлечимых недугов, постоянных столкновений с мелкой и пошлой немецкой обывательщиной. Казалось, все содействовало тому, чтобы сломить этот гордый характер. Однако Бетховен выходит победителем в неравной борьбе человека с жестокими силами жизни. Свой творческий путь он завершает грандиозной Девятой симфонией. В хоровом финале симфонии звучит призыв к радости и братскому единению народов. И не только Девятая симфония, но и другие творения Бетховена проникнуты благородными возвышенными идеями. Его мысли и чувства обращены к людям, согреты неподдельной любовью к человеку. Поэтому образы бетховенской музыки — образы суровой борьбы, размышлений, скорби и радости, остаются вечно живыми и прекрасными.

Вот как складывалась жизнь Бетховена.

Он родился 16 декабря 1770 года. Его предки — фламандские крестьяне. Дед будущего композитора, Людвиг ван Бетховен, родом из Антверпена, переселился в город Бонн, резиденцию архиепископа Кельнского и поступил в придворную капеллу в качестве хориста и скрипача. Он был трудолюбив, составил себе доброе имя. Темным пятном его жизни был сын Иоганн, служивший в капелле курфюрста, одаренный музыкант, но человек невоз-

держанный, пристрастившийся к вину; зато внук старого Людвиг, носивший то же имя, радовал его сердце.

Маленький Людвиг Бетховен рос крепким смысленным мальчиком. По смерти деда (Бетховен навсегда сохранил о старом музыканте добрую память) дома установилась безрадостная атмосфера. Грубая брань отца и молчаливая покорность нежно любимой матери — с этим приходилось сталкиваться ежедневно.

Отец, заметив у мальчика склонность к музыке, стал обучать его игре на фортепиано. Превратить сына в «чудо ребёнка» — эта мысль не покидала Иоганна Бетховена. Он заставлял Людвигу часами просиживать за инструментом и едва не внушил ему отвращение к музыке на всю жизнь. Отца сменил другой педагог, местный музыкант Тобиас Пфейфер. Это был приятель и собутыльник Иоганна Бетховена. Часто случалось обоим возвращаться поздно ночью из кабака. Пфейфер вспоминал вдруг, что он не успел дать урок Людвигу. И вот ребенок, поднятый с постели, принужден был разыгрывать экзерсисы и гаммы...

После недолгих занятий с органистом Ван дер Эдемом юный Бетховен нашел нового наставника в лице Христиана Готтлоба Неефе. Неефе придерживался передовых взглядов на искусство. Современная музыка, говорил он, хоть и выражает различные чувства (например, печаль или радость), но не выражает развития этих чувств, именно принцип развития Неефе считал самым важным. Этот принцип стал основным законом и для творчества Бетховена. С помощью Неефе были опубликованы первые фортепианные пьесы Бетховена. Опытный педагог сумел разглядеть в ученике яркое, недюжинное дарование. Неефе принадлежит первая газетная статья о юном таланте Бетховена, которому он предсказывал великое будущее.

Одиннадцатилетний Людвиг Бетховен исполняет обязанности помощника органиста придворной капеллы. Он добивается виртуозного мастерства в игре на органе и на фортепиано. Уже получили известность его произведения — фортепианные вариации, инструментальные сонаты. Бетховен в совершенстве владеет искусством музыкальной импровизации на заданную тему, приводя этим

искусством в восхищение своих слушателей. Он глубоко и всесторонне изучает произведения великих мастеров Иоганна Баха, Генделя.

Кроме обязанностей органиста, ему поручают службу в оркестре оперного театра. Таким образом открывается возможность с отроческих лет познакомиться с обширным репертуаром опер французских композиторов Монсеньи, Филидора, Гретри, с героическими операми Глюка, с итальянцами Сарти, Чимароза, Пиччини. В семнадцать лет он уже кормилец семьи. Домашняя обстановка после смерти матери стала невыносимой. Отец опустился, все больше пьет. С младшими братьями, Карлом и Иоганном, Людвиг не в ладах: это черствые, бездушные эгоисты. Молодой Бетховен испытывал облегчение, когда ему удавалось вырваться на волю из дома; природа — его любимое прибежище и утешение. Старый Рейн катил свои воды среди лугов и рощ, и в густых лесах, казалось, таились герои народных легенд и песен. Там, в рейнских рощах, зарождались юные мечты Бетховена.

Его сердце жаждало тепла и дружбы. Боннская семья Брейнинг заменила ему родительский дом. Людвиг обучал музыку Элеонору Брейнинг. Элеонора была на два года моложе учителя, но она в свою очередь приняла на себя обязанности наставницы: руководила литературным воспитанием Бетховена, открыла перед ним «Одиссею» Гомера, немецкую поэзию Клопштока, Шиллера, Гёте, трагедии Шекспира. Читая стихи Шиллера и других поэтов, Бетховен ощущал дыхание той знаменательной эпохи «бури и натиска», которая выражала протест передовых умов Германии против феодального порабощения. Однако бои велись лишь на полях литературы, участники движения так и остались «генералами без армии». Другое дело — Франция. Там, за Рейном идеи философов-просветителей Дидро, Руссо, Вольтера готовили почву для свержения власти аристократов и дворян. Раскрыв книгу Руссо «Об общественном договоре», Бетховен призадумался над первой же фразой: «Человек рожден свободным, а между тем повсюду он в оковах». Человек рожден свободным! Молодой музыкант готов был петь эти гордые слова, шагая по улицам Бонна.

1789 год. Бетховен посещает боннский университет, слушает лекции по философии. Когда пришло известие о революционном восстании в Париже, один из профессоров университета прочел с кафедры восторженные стихи:

«Разбиты цепи деспотизма,
Француз — свободный человек!».

Бетховену близок был пафос борьбы молодой буржуазии за свободу, близки идеалы равенства и братства. Пафос революции проявлялся и в области искусства. Революционная буржуазия, пришедшая к власти, предоставляла почетную роль музыке, песне. С волнением Бетховен узнавал, что на заседания французского Конвента приходили певцы, и их песни заносились в протоколы заседаний.

Член Конвента Лаканаль представил проект музыкального воспитания, получивший силу закона:

«Отныне музыка не будет иметь права замыкаться в самой себе. Она должна быть гражданским актом, подчинённым официальному контролю... Место музыки — на площади, среди народа, на полях сражений».

Так думал и Бетховен, понимая, что закончился век манерной, изнеженной музыки и что музыке, подобно человеку, пора сбросить с себя оковы рабства. Самолюбивая натура Бетховена не могла примириться с тем, что жизнь артиста в Германии сводилась к прозябанию в роли княжеского слуги.

В 1792 году Бетховен покидает патриархальный Бонн, чтобы навсегда поселиться в Вене, столице Австрии. Великого Моцарта тогда уже не было в живых. Бетховен попадает в число учеников Иосифа Гайдна, от которого усваивает заветы классиков. Не с пустыми руками приехал Бетховен в Вену: он привез с собой несколько сонат, квартетов, две юношеские кантаты, уже содержавшие образы героини, впоследствии развитые в гениальных творениях. Привез он также несколько поэтических песен — «Сурок», «Майскую песню» на слова Гёте, «Прощание с Молли». Это лишь первые шаги музыканта, хорошо усвоившего и оригинально претворив-

шего опыт предшественников. Чувства и переживания хранят ту непосредственность и горячность, которая свойственна юным натурам. За десять лет, проведенных в Вене (1792—1802), творческий гений Бетховена созревает. Теперь в списке сочинений — восемнадцать фортепианных сонат, десять сонат для скрипки и для виолончели, трио, квартеты, фортепианные концерты, балет «Творения Прометея», наконец, Первая и Вторая симфонии. Однако Бетховен поставил перед собою цель: проложить дорогу новому искусству, и эту цель он преследовал с неукротимой настойчивостью.

Немногие понимали тогда, что с именем Бетховена входит в музыку необычайная титаническая сила. Один из его венских учителей, теоретик Альбрехтсбергер утверждал, что из Бетховена никогда ничего путного не выйдет. Со своей стороны, ученик называл произведения своего учителя «скелетами без тела и души». Сам Бетховен не умел создавать такие произведения: все жило, волновалось, страдало в его музыке!

Бетховен появляется в салонах венских магнатов. Дамы с любопытством разглядывают «боннского дикаря». Он коренаст, широкоплеч. Лицо, — словно высеченное из камня. Львиная грива черных взъерошенных волос. Глаза то нежные, то пылающие гневом. Выражение суровой мощи и добродушия. Нечто неловкое во всей фигуре. По всему видно, что этот человек гораздо больше привык к вольному воздуху полей, чем к лощеным паркетам гостиных. Речь его грубовата. Но вот он кладет короткие крепкие пальцы на клавиши фортепиано — и все забывается; остаются лишь образы, рожденные художником, о которых он сам говорил: «Музыка должна высекать огонь из мужественной души».

Есть одна область сочинения, куда гений Бетховена обращался на протяжении всей жизни. Это соната. Уже в ранние боннские годы Бетховен овладел этой сложной формой музыкального сочинения. Бетховен унаследовал схему сонаты от великих мастеров музыки XVIII столетия — Филиппа Эммануила Баха, Моцарта, Гайдна.

До Бетховена соната представляла собой инструментальное произведение, состоявшее из четырех (редко из

двух или трех частей). Первая часть, так называемое сонатное аллегро, обычно строилась на сопоставлении двух музыкальных тем. Однако такое сопоставление еще не приводило к резкому драматическому конфликту. Остальные части сонаты — медленное анданте, изящный менуэт и быстрый финал — также имели свои законы строения. Конечно и добетховенская соната отличалась богатством поэтической выразительности и тонким совершенством форм. И если уже в сонатной форме у Моцарта встречаются звучания, где «молнии скрещиваются с улыбками» (по словам Ромэн Роллана), в сонатах Гайдна грациозный менуэт приобретает более живые черты народного танца, то что же сказать о Бетховене, в корне изменившем весь характер и содержание сонаты? Он строит сонату не на внешних контрастах, а на столкновении, борьбе внутренних сил. Медленные части — Адажио или Ларго в бетховенских сонатах становятся исповедью души. Менуэт заменяется кипучим скерцо. А финал, прежде бывший изящной игрой, превращается в мужественное завершение музыкальной драмы.

Соната превращается в лирико-драматическую поэму, порой доходящую до высот трагедии.

Бетховеном создано большое количество сонат для фортепиано, для скрипки, для виолончели. Проникая в многообразный мир идей и чувств, заложенных в бетховенских сонатах, мы легче постигаем грандиозное содержание его квартетов, симфоний, в основу которых композитор кладет тот же принцип.

Не минутное настроение, а глубоко пережитое чувство и долгие размышления над жизнью руководили творчеством композитора.

Никогда не мог он позабыть день, когда впервые обнаружился признаки болезни — начинающейся глухоты. Сумеет ли он излечить свой недуг? Болезнь неумолимо развивалась. Опыт и знания врачей ни к чему не приводили. Сколько пришлось выстрадать Бетховену — об этом дает представление Ларго из 7-й сонаты, лучше слов передающее чувство глубокой человеческой скорби; или «Крейцера соната» (для скрипки и фортепиано), полная взволнованности и глубокомыслия; или «Патетическая соната» — одна из вершин в искусстве Бетховена.

Музыка этой сонаты оправдывает название: слушаешь ее и кажется будто перед тобою герои драмы с их патетическими признаниями и душевными переживаниями.

По совету доктора Шмидта Бетховен уезжает на лето в деревушку Гейлигенштадт. Небольшой крестьянский дом окружен полями. Долина Дуная уходит к самому подножию Карпат. Тишина. Быть может, покой и целебный воздух возвратят ему слух.

Но эти надежды и ожидания не оправдались. В порыве отчаяния Бетховен пишет знаменитое свое «Гейлигенштадтское завещание». Нельзя без волнения читать эти строки: «О люди, считающие или называющие меня неприязненным, упрямым, мизантропом, как несправедливы вы ко мне! Вы не знаете тайной причины того, что вам кажется. Моё сердце и разум с детства склонны были к нежному чувству доброты. Я готов был даже на подвиги. Но подумайте только: шесть лет как я страдаю неизлечимой болезнью, ухудшаемой лечением несведущих врачей... От рождения будучи пылкого, живого темперамента, склонный к общественным развлечениям, я рано должен был обособляться, вести замкнутую жизнь... У меня не доставало духу сказать людям: говорите громче, кричите, ведь я глух... Какое унижение чувствовал я, когда кто-нибудь, находясь рядом со мной, издали слышал флейту или пение пастуха, а я ничего не слышал!...

Такие случаи доводили меня до отчаяния: еще немного — и я покончил бы с собой. Меня удержало только одно — искусство. Мне казалось невыносимым покинуть свет раньше, чем я исполню всё, к чему чувствовал призвание. И я влачил это жалкое существование, поистине жалкое для меня... Терпение—так зовется то, что должно стать моим руководителем.

О люди, если вы когда-либо прочтёте это, вспомните, что вы были ко мне несправедливы. Несчастный же пусть утешится, видя собрата по несчастью: несмотря на противодействие природы, он сделал всё, что было в его власти, чтобы стать в ряды достойных артистов и людей».

Бетховен любил жизнь во всем богатстве ее звучания — и эта жизнь погружалась в страшную тишину. Для него, музыканта, это было жестоким ударом.

Бетховен полюбил девушку — и счастье оказалось неосуществимым. Юная графиня Джульетта Гвиччарди сначала благосклонно принимала его чувство, но не решилась связать свою жизнь с человеком, чуждым ее среде. Она предпочла Бетховену графа Галленберга.

Шестнадцатилетней Джульетте Бетховен посвящает «Лунную сонату», прекрасное воплощение мечтательности и страсти. Вся первая часть сонаты — это глубокое, сосредоточенное размышление, и вместе с тем все здесь проникнуто чувством, излившимся из глубины сердца. Композитор отказывается здесь от традиционной формы «сонатного аллегро», с его обычным противопоставлением и борьбой двух тем. Небольшая, «классически ясная» вторая часть служит переходом к бурно-стихийному финалу. Но и здесь над стихией господствует властная воля человека.

Все изменяет Бетховену: здоровье, надежды на счастье. Но дух протеста, возмущенья кипит в нем, умножая силы. Он пишет боннскому другу: «Я схвачу судьбу за глотку. Совсем согнуть меня ей не удастся. О, как прекрасно прожить жизнь тысячу раз!»

Бетховен не погиб. Его спасла любовь к жизни, вера в могучую силу искусства. После жизнерадостной, безоблачной музыки Второй симфонии, пережив трагическую осень Гейлигенштадта, он приступает к работе над Третьей, «Героической» симфонией. Это произведение обозначает новый рубеж, новую эпоху в жизни гениального композитора.

Писатель Ромэн Роллан, автор проникновенных исследований творчества Бетховена, говорит об этих годах: «Музыка впервые становится истинно-революционной: дух времени воскресает в ней с той силой и чистотой, с какой великие события переживаются великой одинокой душой, впечатления которой не мельчают от соприкосновения с действительностью. Образ Бетховена является здесь в отблесках этих эпических войн. Они отображаются повсюду, быть может, бессознательно, во всех произведениях этого периода...».

Во главе этих произведений — Третья симфония. Ее герой — мужественный, бесстрашный человек, вступающий в единоборство с гнетущими силами жизни. Мы узнаем характер героя в первой теме симфонии. После двух

резких аккордов вступления эта тема звучит как призыв фанфары. Но, по мере того как разворачивается драматическое действие, облик борца приобретает новые черты. Уже в главной теме сталкиваются противоречивые начала. Затем присоединяются и другие мотивы, рисующие героя во всем многообразии чувств и переживаний: здесь и борьба и лирические мечты, и энергия, преодолевающая преграды. Борьба против враждебной стихии требует от человека напряжения всех духовных и физических сил. Израненный, обессиленный в бою герой возглашает победу, но эта победа дается ценою жизни.

Вторая часть — «Похоронный марш». Народ провожает павшего героя, провожает без слез, с чувством глубокого сдержанного горя. Гибель одного призовет к деятельности тысячи и миллионы. И действительно, этот прилив энергии и воли ощущается в оживленном движении Скерцо (3-я часть) и в сценах Финала. Основная тема заключительной части взята из бетховенского балета «Прометей». В апофеозе Симфонии композитор применяет, наряду с принципами широкого симфонического развития, приемы вариационной разработки. Создается многокрасочная смена эпических и лирических, скорбных и триумфально-героических картин и образов. Своеобразно звучат здесь народнопесенные мотивы, сплетающиеся с основной темой вариаций. Утверждение народного торжества — таков вывод симфонии.

Цельность содержания, единство идеи и весь характер музыкальной речи — все было новым в «Героической» симфонии и все уводило ее далеко от «галантной» музыки предыдущего столетия. В Третьей симфонии Бетховен впервые выступает как симфонист-драматург. Каждый образ этого произведения рассматривается им в движении, в столкновении непримиримых начал. Каждый поворот драматического действия изменяет облик музыкальной темы, ее ритмику и гармонию. Симфония, задуманная в плане большой эпопеи, и по объему своему приобрела монументальные очертания. Ее длинноты и непривычные звучания сначала вызывали протесты. Во время первого исполнения «Героической», в апреле 1805 года, раздался вдруг голос с галерки: «Дам крейцер, чтобы скорее кончали все это!»

В газетах тоже отмечали, что симфония излишне растянута — жаль, что автор изменил стилю своих ранних работ... Бетховен приходил в ярость. Он обещал написать симфонию, которая будет длиться более часа, и тогда длины «Героической» не будут заметны.

Прошли годы, и благодарные слушатели Бетховена сумели воспринять в Третьей симфонии всю глубину ее мысли: человек гибнет, но народ, человечество вечно живы, и вечно будут они бороться за свое счастье!

«Героическая симфония» — не только памятник эпохи, она указывает направление, по которому следовал гений Бетховена: Пятая симфония, — драматическая поэма борьбы и победы человека над всем, что препятствует счастью; музыка к трагедии Гёте «Эгмонт», где выведены образы графа Эгмонта, наделенного чертами борца за освобождение своей Родины от иноземного гнета, и его подруги Клерхен, готовой пожертвовать собой ради любимого; и единственная опера Бетховена «Фиделио», проникнутая идеей героизма, преданной любви и самопожертвования. И увертюра «Кориолан», и Пятый фортепианный концерт, и мужественные звучания квартетов и сонат — повсюду у Бетховена выступает человек, деятельный, борющийся, правдолюбивый, захваченный кипучими силами жизни. Бетховен рисует себе этого героя в идеальных красках. Сама действительность часто разрушает иллюзии композитора. Известна история с посвящением Третьей симфонии. Сначала она носила название «Бонапарт» — в честь Наполеона, которого Бетховен считал защитником свобод. Когда же Наполеон провозгласил себя императором, гордый республиканец Бетховен в гневе уничтожил заглавный лист симфонии и заменил его другим: «Симфония памяти великого человека».

Война между Францией и Австрией дважды приводила французов в Вену. В середине ноября 1805 года войска Наполеона заняли столицу Австрии. Вечером 20 ноября французские офицеры присутствовали на первом представлении оперы Бетховена «Фиделио». Сюжет «Фиделио» был знаком аудитории: за несколько лет до этого в Париже шла опера такого же содержания, на-

писанная композитором Гаво на либретто Буйи, а в Вене была поставлена опера на тот же сюжет, принадлежавшая композитору Паэру. То была характерная для эпохи французской революции «опера спасения»: так называлось музыкально-сценическое произведение, в основе которого лежала идея жертвенности во имя спасения близкого человека. И вот Бетховен воплощает эту идею в музыке «Фиделио». Герои оперы—Флорестан, оклеветанный губернатором Пизарро и брошенный в темницу, и верная жена Леонора, под видом Фиделио, в мужском платье проникающая в тюрьму для спасения Флорестана. В апофеозе народ прославляет силу супружеской любви.

В музыке «Фиделио» немало страниц, дышащих нежной бетховенской лирикой и пафосом героических чувств. И все же герои обрисованы несколько отвлеченно. Главное внимание композитор уделил не столько вокальной линии, сколько оркестровой музыке, ее симфоническому развитию. Четыре увертюры «Леонора» последовательно написаны Бетховеном к его единственной опере. Она прожила недолгой сценической жизнью, но приоткрыла завесу над будущим немецкой романтической оперы.

Прошло несколько лет после премьеры «Фиделио». В мае 1809 года наполеоновская армия снова занимает столицу Австрии. Все покровители композитора—эрцгерцог Рудольф, князя Лобковиц, Кинский, Лихновский—покидают город. Бетховен в Вене с горечью наблюдает картину страшного опустошения, результат жестокого артиллерийского обстрела—«ничего, кроме барабанов, пушек и человеческой нищеты!»

Среди всех испытаний Бетховен неизменно верен чувству собственного достоинства. Он не считает себя ниже графов и князей, оказывающих ему поддержку. «Князей тысячи, Бетховен — один!»

Это говорит человек, бросающий вызов старому миру лести и угодничества,—миру, где артист жил на унижительном положении слуги.

Все, кто встречается с Бетховеном, отдают должное его уму и широте кругозора. В беседах он то и дело затрагивает политические и философские вопросы, часто

говорит о литературе, особенно о любимом Шекспире. И это не только любознательность, а и глубокий интерес к идеям великого английского драматурга. Трагедийная шекспировская сила ощущается в некоторых сочинениях Бетховена. Когда у него спросили, что он хотел выразить в музыке сонаты «Аппассионаты», он кратко ответил: «Прочтите «Бурю» Шекспира...»

Если Бетховен ценил «Героическую» выше всех остальных симфоний, то у него были основания выделить «Аппассионату» среди всех фортепианных сонат. Это произведение создавалось одновременно с Пятой симфонией и представляет собой поэтически страстную повесть о человеке. Здесь воплощена вся сила бетховенского гения, вся глубина его мысли и чувства, все мастерское владение выразительными средствами музыки. Драматический пафос первой части, ясное, светлое настроение второй части (тема с вариациями), захватывающее, стихийное движение финала — никогда еще Бетховен не достигал такой полноты и горячности высказывания, оставаясь при этом в рамках строго чеканной формы. Тот же дух героической патетики царит здесь, что и в бурном финале «Лунной» сонаты или в речитативах знаменитой сонаты ре-минор (соч. 31), связанной с эпохой «Гейлигенштадтского завещания».

И до сих пор, через полтора столетия после рождения «Аппассионаты» она захватывает нас своими вечно живыми образами.

Владимир Ильич Ленин очень любил это произведение, говоря о нем: «Ничего не знаю лучше «Appassionata»! Готов слушать её каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, детской, думаю: «вот какие чудеса могут делать люди».

О Бетховене, обычно, говорят, что его музыку отличает мужество, счастье борьбы. Но для нее характерно также и чувство покоя и душевной чистоты, преклонение перед могуществом природы. В этом и есть сила жизнерадостной Четвертой симфонии, пронизанной народными мотивами, и Шестой, «Пасторальной» симфонии, с ее карти-

нами сельской идиллии. Названия пяти частей «Пасторальной» указывают на программный характер симфонии: «Пробуждение радостного чувства по прибытии в деревню», «Сцена у ручья», «Весёлое сборище поселян», «Гроза и буря», «Радостная песня пастуха после бури». Но не будем искать точной звуковой изобразительности у Бетховена. Сам он делает разъяснение на партитуре: «это скорее поэтическое выражение чувств, нежели музыкальная живопись». Все, что испытывал он, скитаясь по долинам Рейна или в предместьях Вены, все высказывалось затем в искренних, незабываемо прекрасных звучаниях музыки. Дыханием природы веет не только от «Пасторальной» симфонии, но и от многих медленных частей сонат и квартетов. Одна из сонат Бетховена для скрипки и фортепиано называется «Весенней». О своей любви к природе он говорит в беседах с друзьями: «Никто на свете не может любить деревню так, как я; ведь деревья, леса, скалы дают отклик, милый человеку». Палящее солнце или грозовые ливни не останавливали Бетховена в его скитаниях. Однажды после сильного дождя его нашли в лесу, без шляпы, промокшим до нитки. Полицейские приняли его за бродягу. Понадобились усилия друзей, чтобы вырвать Бетховена из рук слишком ревностных блюстителей порядка...

В этом человеке, подчас производившем резкое, суровое впечатление, жило нежное сердце. Он жадно стремился к любви, к жизни в семейном кругу, но так и не нашел ни в ком постоянного ответного чувства. Только яркими вспышками на пути Бетховена остались встречи с Джульеттой Гвиччарди, с юными сестрами Брунsvик. Одна из них, Тереза Брунsvик, до глубокой старости сохранила память о музыканте, которому она подарила портрет с надписью: «Редкому гению, великому артисту, прекрасному человеку».

С какой захватывающей силой владели Бетховеном чувства привязанности и любви, повествует знаменитое его письмо «К бессмертной возлюбленной», случайно найденное в секретном ящике стола после кончины композитора: «Мой ангел, моё всё, моё я... Сердце переполнено всем, что хочется сказать тебе. Я плачу при мысли, что ты, вероятно, только в субботу получишь

первую весть от меня. Как бы ты ни любила меня, я всё-таки люблю тебя ещё сильнее... Я могу жить только с тобой, иначе я не живу... Никогда другая не будет владеть моим сердцем... Твоя любовь делает меня сразу счастливейшим и несчастнейшим человеком... Сегодня, вчера — какое до слёз страстное стремление к тебе, моя жизнь, моё всё!.. Продолжай любить меня, не отвергай никогда преданнейшего сердца твоего возлюбленного Людвига».

Неизвестно, кому было адресовано это письмо. Во всяком случае Бетховен не нашел в жизни личного счастья. Но он не стал человеконенавистником. Ничто не могло разбить восторженную веру в любовь. Силы радости и света накапливаются в нем, изливаются в музыке Фантазии для фортепиано, хора и оркестра, и ждут своего часа, чтобы расцвести в ликующем хоровом заключении Девятой симфонии.

Пока же Бетховен заканчивает Седьмую симфонию, покоряющую ритмами праздничных, оживленных сцен. Она создавалась в дни, о которых композитор говорил: «У меня сегодня душа параспашку!» Только вторая часть симфонии — аллегretto, одна из самых популярных симфонических пьес Бетховена — изменяет общему настроению произведения. Так много здесь печали, жалобы, искреннего чувства, вырывающегося из глубины души, что музыка надолго остается в памяти. Тем больше контраста представляют следующие части — стремительное Скерцо и плясовые мотивы Финала, в котором композитор использовал славянские темы.

Восьмая симфония оставляет впечатление ясности и простоты, веселья и невозмутимого покоя. Это отдых в мирных селениях перед грядущей битвой. Вся симфония целиком пронизана светлым, жизнерадостным настроением. Главная черта ее — изящная танцовальность. В одной из частей симфонии вместо скерцо Бетховен пользуется формой старинного менуэта времен Гайдна и Моцарта. Однако и здесь Бетховен возвышается над своими предшественниками, и здесь он проявляет себя художником нового века, навсегда сбросившим пудренный парик восемнадцатого столетия.

Шел 1812 год. Были окончены Седьмая и Восьмая симфонии. В жизни Бетховена произошло знаменательное событие. В курортном городке Теплиц он встретился с поэтом Гёте. Тогда Гёте уже был возведен в чин тайного советника. Гениальный художник сочетался в нем с угодливым царедворцем. Тут можно вспомнить портрет Гёте, нарисованный Фридрихом Энгельсом: «Гёте то колоссально велик, то мелочен; то это непокорный, насмешливый, презирающий мир гений, то осторожный, всем довольный, узкий филистер».

Бетховен преклонялся перед тем Гёте, который был «колоссально велик».

Незадолго до сочинения музыки к «Эгмонту», он познакомился с трагедией Гёте «Фауст». Особенно ярко запечатлелись в сознании Бетховена слова Фауста:

«Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идёт на бой».

Фауст, символ мятежности духа, постоянного творческого горения и беспокойства — такое чувство было близко натуре Бетховена. Но тем менее мог он примириться с другим Гёте, покорным чиновником. Известен рассказ о том, как Гёте и Бетховен, гуляя по аллеям Теплица, встретили императорскую семью. Гёте отошёл к самому краю дороги и согнулся в низком, почтительном поклоне. Бетховен же с достоинством продолжал путь, и толпа придворных расступилась перед ним.

1813—1815 годы. В Вене происходят празднества по случаю победы над Наполеоном. Готовится международный Конгресс для дележа добычи между участниками «Священного Союза». В эти годы казенной шумихи Бетховеном созданы наименее удачные произведения: «Битва при Виттории», «Мгновенье славы», «Свершилось!» Но именно эта музыка, заполненная грохотом барабанов и звучанием фанфар, доставила ему тогда большую известность. Он получил звание почетного гражданина Вены. В честь Бетховена на улицах устраивались демонстрации студентов-медиков и юристов. И хотя эта об-

становка искусственного патриотизма не могла служить почвой для вдохновенного творчества, на ней выросли и «Элегическая песня» и поэтичная соната ми-минор для фортепиано.

Если у кого-нибудь еще оставалась вера в идеалы, то реакционный режим Меттерниха, придавивший Австрию, гасил малейший луч света. До Бетховена ли теперь, с его музыкой, приносящей «отраду и утешение бедному человечеству?» Героическая сила, чувство нежной самоотверженной любви, глубокое созерцание — ничего не нужно сейчас после стольких лет войны и разорений. Сейчас венцам нужна легкая, искристая музыка, которая заставляет позабыть о всех личных и общественных трагедиях. О Бетховене постепенно начинают забывать, он мало пишет, занят исправлением старых рукописей. Однако новая его соната—Ля-мажор—кладет начало последней серии фортепианных сонат, в которых опять вырастает перед нами облик Бетховена, мыслителя, неутомимого в поисках новых непроторенных дорог.

Он сочиняет ряд песен, среди них замечательный цикл «К далёкой возлюбленной». По заказу английского издателя Томсона он делает обработки шотландских, ирландских, валлийских песен. У него почти готов проект сборника, куда должны были войти мелодии разных национальностей.

С некоторых пор Бетховен стал более требовательным в переговорах с издательствами. У него появились новые заботы. После смерти брата (осенью 1815 года) он был назначен опекуном над малолетним племянником Карлом. Вся нежность, все надежды Бетховена сосредоточились на этом мальчугане. «Надо бросить оперы и всё остальное и писать только для своего сироты. И я тоже отец»,— с гордостью заявляет Бетховен. Однако у ребенка дурные задатки, он доставляет своему названному отцу лишь огорчения.

Бетховен окончательно оглох, и если хочет с кем-нибудь разговаривать, протягивает собеседнику специально заведенную тетрадь, карандаш (эти бетховенские «разговорные тетради» знакомят нас сейчас с жизнью великого художника). Помимо глухоты, его одолевают

другие болезни. Все существование — какая-то непрерывная цепь физических и моральных страданий.

Тем больше удовлетворения доставляют ему книги, природа. Сочинения Платона, Гомера, Плутарха, которых он называл «своими греческими друзьями». И снова Шекспир и труды по теории мироздания и «Учение о красках» Гёте.

Бетховена никак нельзя назвать нелюдимым. Он любит свой дружеский кружок, и шутку, и крепкое словцо. Когда все они, друзья Бетховена, собираются в венском кабачке, достается по заслугам и реакционному правительству Меттерниха, и банкам, и полиции. Приятели не лезут в карман за словом. Один из них рассказывает: «В Конгрессе разрабатывается сейчас закон, предписывающий птицам летать на определённой высоте, а зайцам — бегать с определённой скоростью...» Конечно, все смеются, смеется и Бетховен. Но тут же он становится серьезным. Его голос гремит, когда он, нисколько не стесняясь, нападает на австрийскую аристократию, суд, полицию: «Правящая знать ничему не научилась». «Наше время нуждается в могучих умах, чтобы хлестать подлые человеческие душонки». «Через пятьдесят лет повсюду будут республики...» Его предупреждают, — не говорите так громко, вас могут услышать, а это в Австрии небезопасно...

Но разве можно остановить Бетховена, когда речь идет о бюрократах, о судебной волоките, об ограниченности венских бюргеров?..

Новый удар: племянник, взбалмошный подросток, покушался на самоубийство.

Это едва не стоило жизни самому Бетховену. И снова, как в молодости, его спасла мысль об искусстве.

Вот он, «старый чудак» проходит по улицам Вены. Из кармана торчит слуховая трубка, вываливаются листки тетрадей и записных книжек. Озорные мальчишки отпускают по его адресу колкие словечки. Но он ничего не замечает. По вечерам сидит, задумавшись, в кафе, курит трубку, перебирает в памяти мелодии, записанные за день.

Он поглощен сочинением новой симфонии. Все высказанное им в прежних работах — героические, мужествен-

ные голоса Третьей и Пятой симфонии, юмор Восьмой, задумчивость сонатных адажио, поэтическая нежность песен — все эти чувства должны теперь собраться под одним куполом грандиозного здания — в Девятой симфонии. Это обращение к народным массам и оно должно быть понятно народу. Для этого Бетховен объединяет музыку и слово в хоровом финале симфонии. Он пишет заключительный хор на текст оды Шиллера «К радости».

Жизнь отказала Бетховену в радости, но он это чувство выносил, вырастил в себе самом и воспел его в грандиозном творении.

Преодоление личных страданий в борьбе за общее счастье — в этом и состоит идея Девятой симфонии.

Главная тема первой части, как бы прорывающая туманную мглу, полна суровой решимости, непреклонной воли. В развитии музыкального действия наступают минуты лирической сосредоточенности. Но главная идея — именно в этой настойчивой теме. Мы наблюдаем картину самоотверженной битвы, мы слышим скорбные ритмы похоронного шествия. Как и в Третьей симфонии, гибель героя — это лишь сигнал к грядущим битвам.

Следующая, вторая часть — Скерцо — погружает нас в стихию ритма, движения. Танец-хоровод приобретает самые разнообразные оттенки. Но вдруг ритм танца обрывается, звучит тема в народном складе. Мелодия подвергается всевозможным изменениям. И опять возвращается насмешливая тема скерцо, как будто человек вернулся к своей неотступной мысли.

Третья часть, Адажио. В противоположность прежним картинам здесь царит спокойный мир мечты. Жизнь представляется полной благородных и нежных чувств. Все сумрачное, связанное с душевной борьбой, кажется бесконечно далеким.

И вдруг резкие звуки — в начале четвертой, заключительной части симфонии — врываются в течение музыки. Атмосфера смятения чувств. Мотивы из первых трех частей симфонии напоминают о пережитом. Отдельные напевы и речитативы, как бы поиски нужной фразы. «Нет, не то!» — откликается оркестр, и снова продолжают поиски.

И вот в наступившей тишине контрабасы и виолончели впервые выводят основную тему заключительного хора. Этот мотив обогащается новыми звучаниями, он как бы постепенно раскрывается перед слушателями во всем значении. Несколько картин-эпизодов проходят в финале симфонии, затем окончательно утверждается тема радости. Голоса хора, солистов и оркестра сливаются в цельное и могучее звучание песни-гимна:

«Обнимитесь, миллионы,
В поцелуе слейся, свет...».

Когда этот гимн был услышан в Вене, во время первого исполнения Девятой симфонии, слушатели встали с мест и бурной овацией приветствовали автора. Он стоял на эстраде спиной к публике, ничего не слыша. Его повернули лицом к зрительному залу, и тогда он увидел море взволнованных, восторженных людей.

Однако это был преходящий успех. Уже второе исполнение симфонии прошло в полупустом зале. Не менее равнодушно были встречены последние фортепианные сонаты, насыщенные глубокой философской мыслью, стихийным романтическим чувством.

В последние годы жизни композитор создал несколько струнных квартетов. И здесь он переходит грань классического искусства и соприкасается с новой областью искусства романтического, вскоре расцветшего в творчестве выдающихся музыкантов Листа, Берлиоза, Шумана. Но, воспринимая новое, что диктовалось самой жизнью, он в то же время плодотворно развивает классические традиции. Уже на смертном ложе Бетховен не расстается с новым изданием сочинений любимого Генделя, присланным ему в подарок.

Проекты Десятой симфонии, оперы «Мелузина», музыки к «Фаусту» остались невыполненными.

26 марта 1827 года перестало биться сердце Бетховена.

Искусство Бетховена является одной из вершин мировой художественной культуры. Произведения великого композитора как бы знаменуют собой огромный революционный скачок в развитии музыки, и этим,

главным образом, определяется историческое значение его искусства. Своим творчеством он подвел итог всем предыдущим завоеваниям музыкальной классики — от Иоганна Себастьяна Баха до старого Гайдна, умершего в Вене на руках Бетховена. Однако для Бетховена традиция никогда не была мертвой буквой, всегда она была животворной идеей, развиваемой и обогащаемой далее. В том и сила бетховенского гения, что, подводя итог прошлому, он широко раскрывает дверь в будущее. Наследие Бетховена в свою очередь стало почвой, на которой выросли плоды искусства его почитателей и последователей — романтиков Берлиоза, Листа, Шумана, Вагнера. Эти композиторы унаследовали от Бетховена и принципы тематического развития и те начала программности, что так своеобразно проявились в «Пасторальной симфонии». Композиторы девятнадцатого столетия понимали, что они многим обязаны Бетховену. Недаром о Бетховене восторженно отзывались и молодой Шуберт и Берлиоз, давший, в одной из своих книг, художественную оценку всем девяти симфониям Бетховена.

Значение Бетховена как симфониста в том, что он вносит в симфонию новое содержание, философскую идею. Жизнь, смерть, судьба человека и человечества, борьба за счастье, за победу света над мраком, печаль об утрате и ликующая радость победы, и сила душевного пробуждения на лоне природы — об этом рассказывают симфонии Бетховена, в которых гений музыканта-мыслителя поднимается на высоты сильных и образных художественных обобщений.

Понятно, что это новое содержание музыки не могло быть высказано тем языком, которым выражались раньше. Новое содержание вызвало к жизни новую музыкальную речь — вдохновенную речь Бетховена.

Такою же новизной содержания и стиля отличается и камерная музыка Бетховена — сонаты для фортепиано и для скрипки, квартеты и другие ансамбли. То, что не умещалось в рамках добетховенской сонаты, у Бетховена заполняет музыку до краев яркой мыслью и беспредельным чувством. Бетховен преодолевает интимную, аристократическую «камерность» музыки. Струнный квар-

тет перестает быть дивертисментом, развлечением для тонких знатоков — Бетховен превращает квартет в такую же драматическую повесть, какой стала в его творчестве соната и симфония.

Новое бетховенское слово с трудом пробивало себе дорогу. За Бетховена велась борьба в Германии и в других странах. Он получал все большее признание. Наряду с музыкой Баха, Генделя, Моцарта высоко ценил искусство Бетховена молодой Энгельс. Весной 1841 года он писал своей сестре Марии о 5-ой симфонии Бетховена: «Замечательная симфония была вчера вечером! Чего-либо подобного ты в своей жизни не слышала, если только ты еще не знаешь этого великолепного произведения. Этот полный отчаяния разлад в первой фразе, эта элегическая грусть, эти нежные жалобы любви в адажио и эти мощные, полные юношеской силы, ликующие трубные звуки свободы в третьей и четвертой части!».

Истинных ценителей нашел Бетховен среди передовых музыкантов и общественных деятелей России.

С русским искусством Бетховен сталкивался неоднократно. Он был знаком с русскими народными мелодиями. Как и все жители Вены, Бетховен сумел оценить песни русских солдат: непобедимый Суворов проходил со своими войсками по улицам австрийской столицы, здесь звучала живая песня суворовских богатырей. Мелодии русских песен включены Бетховеном в известные квартеты, посвященные русскому послу в Вене Андрею Разумовскому. Три из последних квартетов написаны по заказу князя Николая Голицына.

В эпоху общественных и военных бурь Бетховен видел единственную страну, давшую отпор вожделям Наполеона. И этой страной была Россия.

С благодарностью отнёсся Бетховен к первому исполнению его «Торжественной мессы» в России. В 1836 году состоялось исполнение Девятой симфонии в концерте Петербургского филармонического общества. Об этом событии выдающийся русский музыкант Владимир Одоевский писал: «С 9-й симфонии Бетховена начинается новый музыкальный мир, до сих пор ещё несовершененно ясный... Действие, производимое этою симфониею, невыразимо: сначала она поражает,

давит вас своею огромностью, как своды исполинского готического здания; ещё минута — и этот ужас превращается в тихое, благоговейное чувство, вы всматриваетесь — и с удивлением замечаете, что стены храма сверху до низа покрыты филигранною работою, что вся эта страшная масса легка, воздушна, полна жизни и грации».

Вот еще несколько свидетельств русских музыкантов. Глинка проливал слезы над оперой «Фиделио» в Аахенском театре, а о Четвертой и Восьмой симфониях говорил: «Обе — чудеса». Серов преклонялся перед Девятой симфонией; квартет до-диез минор (из серии последних) он называл «первейшим квартетом в мире». Бородин, автор оперы «Князь Игорь», считал сцену бури в Шестой симфонии Бетховена «непревзойдимой». Молодой Балакирев, будущий глава «новой русской школы», любовно исполнял все сонаты Бетховена, дирижировал некоторыми его симфониями — он любил Бетховена за мудрую новизну, за вечное движение вперед! Если заглянуть в письма Владимира Стасова к Балакиреву, там можно прочесть: «У Моцарта вовсе не было способности в о п л о щ а т ь массы рода человеческого. Это только Бетховену свойственно за них думать и чувствовать».

Именно эта черта — дума о человечестве — возвышает в Бетховене и героическое и лирическое, придает его искусству высокое морально-этическое значение.

Это величественное, столь человеческое искусство всегда пользовалось и продолжает пользоваться широким признанием в советской стране. Советская художественная культура унаследовала передовую традицию русской культуры и создала свою, еще более массовую и плодотворную традицию.

Музыка Бетховена звучит на концертных эстрадах Москвы, Ленинграда и многих других городов. Трудно представить себе репертуар советского симфонического коллектива без симфоний Бетховена. В практику филармонических концертов входит организация периодических бетховенских циклов, охватывающих все девять симфоний, всю серию квартетов, фортепианных и скрипичных сонат и других камерных ансамблей. Одному из

лучших в стране квартетных коллективов — квартету в составе Д. Цыганова, В. Ширинского, В. Борисовского и С. Ширинского — присвоено имя Бетховена. Школы советского пианизма, созданные К. Игумновым, А. Гольденвейзером, Г. Нейгаузом, С. Фейнбергом передают юным поколениям музыкантов опыт живого, проникновенного исполнения музыки великого композитора. Произведения Бетховена стали доступны огромной аудитории советских слушателей.

Людвиг Бетховен привлекает внимание и как художник и как гражданин. В той обстановке, которая окружала Бетховена, он не мог понять истинной причины, порождавшей нищету, бесправие — весь этот мир жестокой, социальной несправедливости. Он не знал против кого должны быть направлены силы в освободительной борьбе. Однако до конца дней он остался убежденным республиканцем и демократом, врагом всякой тирании.

Бетховен — борец за правдивое реалистическое искусство. Даже в последних творениях, где Бетховен соприкасается с влияниями романтизма, он не становится бесплодным мечтателем, разочарованным в жизни. Искусство Бетховена, ясное, действенное, целеустремленное, до наших дней сохраняет свое общественно-прогрессивное значение. Все бетховенское — сила его демократических идей, глубина чувств, могущество музыкального языка — чуждо всякому проявлению отвлеченного формалистического искусства. Голос Бетховена звучит грозным приговором умирающей буржуазной культуре, охваченной маразмом и разложением.

И сейчас Бетховен — наш современник. Он участвует в борьбе передовых людей за мир и счастье человечества, за единение миллионов, к которому он так горячо призывал в финале Девятой симфонии...

Готовятся к печати по серии
«В ПОМОЩЬ СЛУШАТЕЛЮ МУЗЫКИ»

ЛЕКЦИИ

1. Ремезов И. М. И. Глинка
2. Мартынов И. М. П. Мусоргский
3. Шлифштейн С. А. С. Даргомыжский
4. Соловцов А. Н. А. Римский-Корсаков
5. Попова Т. Русская народная песня в русской классической музыке
6. Нестьев И. Советская массовая песня
7. Соловцов А. Фридерик Шопен

ПОЯСНЕНИЯ

1. Попова Т. Симфоническая фантазия «Камаринская»
М. Глинки
2. Попова Т. Испанская увертюра «Арагонская хота»
М. Глинки
3. Бэлза И. Симфоническая сюита «Шехеразада» Римского-Корсакова
4. Бэлза И. Вторая симфония («Богатырская») Бородина
5. Мартынов И. Первая симфония Калининкова
6. Соловцов А. Второй и третий фортепианные концерты Рахманинова
7. Ванслов В. Четвертая симфония Глазунова
8. Ванслов В. Скрипичный концерт Арама Хачатуряна
9. Бэлза И. Вокальный концерт Глиэра
10. Бэлза И. Пятая симфония Дворжака
11. Мартынов И. Симфоническая поэма «Влтава» Сметаны
12. Соловцов А. Фортепианные концерты Шопена
13. Шлифштейн С. Третья симфония Бетховена
14. Шлифштейн С. Пятая симфония Бетховена
15. Ванслов В. Неоконченная симфония Шуберта
16. Ванслов В. Девятая симфония Бетховена
17. Бэлза И. Симфоническая поэма «Тассо» Листа

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Готовятся к печати по серии

«В ПОМОЩЬ СЛУШАТЕЛЮ МУЗЫКИ»

ЛЕКЦИИ

1. Саква К. Моцарт
2. Ярустовский Б. Чайковский

ПОЯСНЕНИЯ

1. Блюм Д. Первая симфония Чайковского
2. Ярустовский Б. Вторая симфония Чайковского
3. Ярустовский Б. Четвертая симфония Чайковского
4. Ярустовский Б. Пятая симфония Чайковского
5. Ярустовский Б. Шестая симфония Чайковского
6. Соловцов А. Второй и третий фортепианные концерты
Рахманинова
7. Блюм Д. Прелюды Листа
8. Мартынов И. «Моя Родина» Сметаны
9. Мартынов И. «Лейли и Меджнун» Кара Караева
10. Мартынов И. Концерт для скрипки с оркестром Ракова
11. Кухарский В. Первая симфония Хренникова
12. Кухарский В. Вторая симфония Чулаки
13. Кухарский В. Концерт для скрипки с оркестром
Кабалевского
14. Кухарский В. Первая симфония Баланчивадзе
15. Кухарский В. Шестая симфония Я. Иванова
16. Саква К. «Песнь о лесах» Шостаковича
17. Саква К. Пятая симфония Шостаковича
18. Саква К. «Азов-гора» Муравлева
19. Саква К. «Славься, Отчизна моя» Жуковского
20. Саква К. Концерт для скрипки с оркестром Дварionaса

1 р. 50 к.

