

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ имени Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

Кафедра камерного ансамбля

**Темп и характер ансамблевых
Сонат Бетховена в типологической
классификации Рудольфа Колиша**

Учебно-методическая разработка

Санкт-Петербург
2009

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ имени Н.А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА**

Кафедра камерного ансамбля

**Темп и характер ансамблевых
Сонат Бетховена в типологической
классификации Рудольфа Колиша**

Учебно-методическая разработка

Санкт-Петербург
2009

ББК 85.245

Ж 822

Темп и характер ансамблевых сонат Бетховена в типологической классификации Рудольфа Колиша.

Утверждено кафедрой камерного ансамбля и рекомендовано к публикации
Редакционным Советом Санкт-Петербургской государственной консерватории
им. Н.А. Римского-Корсакова

Автор-составитель:

А.А. ЖОХОВА профессор, кандидат искусствоведения

© Жохова А.А., 2009

© Санкт-Петербургская государственная
консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова, 2009

Данная работа адресована педагогам и студентам, которые обратились в своих занятиях к сонатам для фортепиано и скрипки, для фортепиано и виолончели Бетховена. Как правило, курс камерного ансамбля включает эти сочинения в обязательную программу для инструментальных дуэтов, не говоря уже о том, что в концертной практике ансамблистов, они занимают ведущее место.

Исследованию произведений Бетховена посвящено много научных и научно-методических трудов, в которых, в частности, рассматриваются и сочинения камерно-инструментального жанра, в том числе, и ансамблевые сонаты. Методические работы анализируют многие аспекты творчества Бетховена: драматургические связи, артикуляционно-интонационный строй, ритм, гармонию, фактурные особенности.

Автор данной методической работы ставит своей целью познакомить ансамблистов с интересным и весьма полезным для исполнительской практики исследованием Рудольфа Колиша, посвященного темповым особенностям произведений Бетховена и поделиться собственными замечаниями по этому вопросу, сложившимися в процессе исполнительской и педагогической практики.

Рудольф Колиш - дирижер и скрипач (Первый скрипач Колиш-квартет и Pro Art квартет), известный педагог и лектор по теории исполнительства посвятил исследованию творчества Бетховена более 40 лет жизни. Первая открытая лекция «Темп и характер музыки Бетховена» состоялась в 1942 году, окончательный вариант этого грандиозного труда был напечатан в 1993 году уже после смерти автора его коллегами и единомышленниками.¹

Исходной точкой исследования Колиша становится положение, что новый тип выражения – характера бетховенских сочинений потребовал новых темпов, и они не могли быть выражены только привычными итальянскими терминами. Именно об этом писал Бетховен в письме Мозелю в 1817:

«Милостивый государь.

Я искренне рад тому, что Вы разделяете мой взгляд относительно темповых указаний, установившихся еще на варварской стадии развития музыкального искусства. Что может быть, к примеру,

¹ Kolish, Rudolf. 1993. "Tempo and Character in Beethoven's Music." The Musical Quarterly 77 nos. 1: 90 – 131 and 2: 268 – 342

нелепее, нежели Allegro, раз и навсегда означающее «весело», хотя мы часто настолько отдалены от этого понятия о темпе, что сочиненная пьеса вступает в противоречие со своим обозначением. Что касается этих четырех главных темпов, которые по своей истинности и точности намного уступают четырем главным метрам, то мы бы охотно обходились без них. Другое дело—слова, которыми определяется характер композиции. Ими мы не можем пренебречь, потому что такт является, в сущности, скорее телом сочинения, а эти слова имеют отношение к его духу. Что до меня, то я уже давно подумываю отказаться от этих бессмысленных названий: Allegro, Andante, Adagio, Presto. Мельцелевский метроном открывает тут перед нами самую лучшую возможность. Даю Вам слово, что во всех своих новых композициях я более не стану употреблять эти названия. Другой вопрос, будет ли этим достигнута цель, состоящая в столь необходимом всеобщем распространении метронома? Я думаю, вряд ли!

В том, что за внедрение метронома нас обзовут тиранами, я не сомневаюсь. Но если б удалось помочь делу как таковому, то уж лучше прослыть «тиранами», чем быть обвиненными в феодализме! Поэтому я думаю, что лучшим решением—особенно для наших стран, где музыка уже сделалась народной потребностью и метрономом должен обзавестись каждый сельский учитель,—явилось бы следующее: Мельцель предпринимает распространение известного числа метрономов по подписке за высокую цену, и как только он покроет этой подпиской свои расходы, он окажется в состоянии продавать остальные метрономы, нужные для удовлетворения музыкальных потребностей нации, по такой дешевой цене, что мы наверняка сможем ждать самого широкого и всеобщего внедрения. Само собою разумеется, что кое-кому следует возглавить это начинание, дабы возбудить воодушевление. Что касается меня, то Вы можете твердо на меня рассчитывать, и я с удовольствием ожидаю поста, который будет мне Вами указан.

С уважением, милостивый государь,
Ваш покорнейший Людвиг ван Бетховен»¹.

Темп произведения, Бетховен осознавал как важнейшую составную часть своего музыкального языка. Темп произведения рождался вместе с концепцией сочинения. Бетховен неоднократно

¹ Письма Бетховена: 1817—1822 годы. Б54 Публикация. Сост., ред. пер., авторы вступ. статьи и коммент. Н. Л. Фишман и Л. В. Кириллина. М., «Музыка». 1986. с. 166-167.

подчеркивал, что неверный темп в исполнении его сочинений приводит к их непониманию слушателями. В письме в газету *Wiener Vaterländische Blätter* 13 октября 1813 Бетховен подчеркивает:

«[...] я считаю, изобретение метронома долгожданным средством, которое позволит исполнять мои произведения всюду в темпах, которые я задумывал, и которые, к моему сожалению, так часто неправильно понимались.»¹

Именно поэтому Бетховен с огромным энтузиазмом принимал участие в создании метронома, фиксировал метрономические указания вновь созданных сочинений и провел значительную работу по метрономизации уже написанных. Требовал он точного выполнения метрономических указаний и в исполнении своих произведений. Вот цитата из письма Шотту, датированного 18 декабря 1826:

«Указания метронома для *Missa solennis* будут посланы Вам очень скоро. Дождитесь их. В нашем столетии, такие указания без сомнения необходимы; кроме того, я получил письма из Берлина, в которых мне сообщают, что первое исполнение Девятой Симфонии было встречено восторженными аплодисментами, что я приписываю в значительной степени указаниям метронома. Мы едва ли дольше можем пользоваться только привычными темпами, потому что сейчас необходимо руководствоваться идеями раскрепощенного духа».²

Как известно многие современники Бетховена считали темпы, указанные композитором по метроному Мельцеля, не приемлемыми для исполнения. Однако это происходило скорее не из-за технических трудностей, а в силу непонимания новой экспрессии бетховенской музыки, ее нового характера. Показательно в этом отношении письмо Голицина к Бетховену от 30 декабря 1823 года:

«Я бы очень хотел, чтобы Вы прислали мне темпы всех частей Мессы с указаниями метронома Мельцеля, который даст нам более точную идею относительно манеры, в которой Вы желаете, чтобы они были сыграны. Я даже убедительно настаиваю, чтобы Вы сделали это для уже написанных Вами сочинений; поскольку я часто слышу слишком различные манеры исполнения Вашей музыки и чтобы решить спорные вопросы и различные мнения по этому поводу, все что необходимо по Вашему мнению, - это точные темпы, в которых Вы бы желали, чтобы Ваши произведения исполнялись. Метроном Мельцеля кажется мне очень ценным для этой цели».³

¹ Цит. по: *The Musical Quarterly*. Vol.70.no.1, p.97. (пер. А.Ж.)

² Цит. по: *The Musical Quarterly*. Vol.70.no.1, p.95. (пер. А.Ж.)

³ Цит. по: *The Musical Quarterly*. Vol.70.no.1, p.177-178. (пер. А.Ж.)