

Климовицкий Аркадий Иосифович

ORCID: 0000-0001-7540-127X

SPIN-код: 4728-8656

e-mail: a.klimovitsky@gmail.com

Доктор искусствоведения, главный научный сотрудник сектора музыки Российского института истории искусств.

190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5

Профессор кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2

Arkadii I. Klimovitsky

ORCID: 0000-0001-7540-127X

SPIN-code: 4728-8656

e-mail: a.klimovitsky@gmail.com

Doctor of Art History, Chief Research Fellow at the Music Department of the Russian Institute of the History of Arts.

Isaakievskaya sq., 5, St. Petersburg, 190000, Russia

Full professor at the Theory of Music Department at the Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory.

2 Glinki St, St. Petersburg, 190000, Russia

*Петербургская тетрадь
эскизов Бетховена
(несколько слов к публикации)*

Статья предваряет публикацию книги, посвященной черновой рукописи «Шести народных песен» Бетховена (1816), хранящейся в Российской национальной библиотеке, ее расшифровке и исследованию. Дан краткий очерк исторической эволюции отношения к автографам великих композиторов: от восприятия их в качестве сувениров до понимания эскизов как важнейшего свидетельства творческого процесса. В центре внимания — фигура Н. Л. Фишмана, основоположника метода всестороннего изучения рукописного наследия, создателя системы требований к его научной публикации.

Ключевые слова: *Бетховен, Н. Л. Фишман, «Шесть народных песен», Российская национальная библиотека, нотный автограф.*

УДК 78

ББК 85.31

*Beethoven's Saint-Petersburg
Sketchbook (an Introduction
to the Publication)*

The article introduces the forthcoming book about the draft manuscript of Beethoven's "Six Folk Songs" (1816), stored in the Russian National Library. The article also examines the study of the manuscript and its decryption. The author gives a short outline of the historical evolution of an attitude to great composers' autographs: from that of a souvenir, to a testament of the creative process. The center of attention is Natan L. Fishman, the creator of the method of study for manuscript legacy and creator of the scholar's publication requirements system.

Keywords: *Beethoven, Natan L. Fishman, "Six Folk Songs", Russian National Library, music autograph.*

Аркадий Климовицкий

Петербургская тетрадь эскизов Бетховена (несколько слов к публикации)

Памяти Натана Львовича Фишмана

Среди исследований, посвященных многообразным проблемам творческих архивов композиторов, бетховенистике принадлежит место совершенно особое уже потому, что в творческом процессе Бетховена все виды письменной работы играли исключительную роль. Не однажды демонстрировавший психологическую чуткость и аналитическую остроту самонаблюдения Бетховен говорил: «<...> если приходит мысль, сейчас же ее записываю. Я встаю даже ночью, если мне что-нибудь приходит в голову»¹.

«Присущая мне с детства дурная привычка тотчас же записывать свои первые мысли, хотя далеко не всегда, конечно, они оказывались удачными, повредила мне и на сей раз»² — так, не без известной доли самоиронии и одновременно с несомненным самоуважением, объяснял он эрцгерцогу Рудольфу свою неявку на запланированный урок с высоким покровителем, ради которого отнюдь не собирался поступаться своей органической творческой потребностью — «тотчас же записывать свои первые музыкальные мысли».

¹ Цит. по: Мис П. Значение эскизов Бетховена для изучения его стиля // Проблемы Бетховенского стиля: Сб. статей / Под ред. Б. С. Пшибышевского. М.: Музгиз, 1932. С. 313.

² Письмо к эрцгерцогу Рудольфу от 23 июля 1815 г. № 577 // Бетховен Людвиг ван. Письма. 2-е издание. В 4 тт. Т. 2. / Сост., вступ. ст. и комм. Н. Л. Фишмана. Пер. Л. С. Товалевой и Н. Л. Фишмана. Доп. к составу тома, комм. и послесловие к вступ. ст. Л. В. Кириллиной. М., 2013. С. 311. Далее: БП-2.

Примечательно: композитор сам впервые употребил по отношению к собственным музыкальным наброскам выражение «эскиз», и притом в соответствии с современным его терминологическим статусом. «Не будь я так занят, — писал Бетховен Элеоноре Брейнинг, — я переписал бы сонату, которую уже давно обещал Вам. В моем манускрипте она представляет почти эскиз, и скопировать ее было бы трудно даже <...> искусному мастеру <...>»³.

Композитор по-разному относился к своим рукописям: беловые автографы легко раздаривал, черновые бережно хранил, время от времени просматривая их. «Я занят пересмотром своих бумаг, — сообщает он Нанетте Штрейхер, — попутно обдумывая, какие из них понадобятся для будущих переделок»⁴, а позднее еще раз возвращается к той же теме: «Мои музык[альные] и немужык[альные] бумаги почти в порядке. Это был один из семи подвигов Геркулеса»⁵.

Наряду с сугубо деловым, даже сугубо прагматичным отношением к своему рукописному архиву Бетховен глубоко понимал его истинное значение. Передавая Антону Шиндлеру свою рукопись партитуры первой редакции оперы «Леонора», он произнес:

Из всех моих детищ она стоила мне наибольших мук при рождении, она же доставила мне наибольшие огорчения — потому она мне дороже других. Предпочтительно перед другими я считаю ее достойной сохранения для науки об искусстве⁶.

Не только подобное отношение к свидетельствам своего творческого процесса, но и само обилие их для композитора, родившегося и воспитанного в XVIII столетии, уникально. Впрочем, для Бетховена, в творческом процессе которого впервые в истории европейской музыкальной культуры обнаруживаются свои специфические черты феномен «черновика», «эскиза», принципиально отличающегося от всех других разновидностей рукописей своим происхождением и функциональным назначением, для композитора, явившего новый тип культуры и техники профессионального труда — работу «с карандашом и нотным листом в руках», — это неизбежно⁷. Н. Л. Фишман писал:

³ Письмо к Элеоноре Брейнинг от лета 1792 г. № 2 // БП-1. С. 91.

⁴ Письмо к Нанетте Штрейхер, до 24 января 1818 г. № 902 // БП-3. С. 206.

⁵ Там же.

⁶ Цит. по: Прим. 1 к письму С. Майера от начала ноября 1805. № 125 // БП-1. С. 266.

⁷ Об этом см.: *Климовицкий А. И.* О творческом процессе Бетховена. Л.: Музыка, 1979. 176 с.

Риск преувеличения не будет велик, если сказать, что большую часть сознательной жизни Бетховен провел с карандашом или с пером в руках. Бесчисленное множество набросков записал он в книгах эскизов, «портативных» тетрадах и карманных записных книжках; на отдельных нотных листах и между строк разговорных тетрадей; на оборотах обеденных меню, в календарях, на счетах кухарок; даже на подоконниках и стенах. <...> «Я живу только в моих нотах и, едва кончив что-либо, тут же начинаю другое. При том способе, которым я теперь сочиняю, в работе часто находятся по три-четыре вещи одновременно»⁸.

Именно эта, самая драгоценная часть бетховенского архива оказалась варварски разграбленной: листы, вырванные из некогда целых эскизных тетрадей, разрезанные на мелкие части, содержащие по 2–3 строчки с набросками какого-либо произведения, в полном смысле слова разлетались по всему свету; напротив, листы, не имеющие друг к другу никакого отношения, оказались произвольно собранными под одним переплетом. Этому в огромной мере способствовал и коммерческий ажиотаж, возникавший вокруг материалов бетховенского архива по мере роста славы композитора.

История бетховенских эскизных тетрадей со дня смерти композитора была историей их разрушения. Все, что некогда представляло собой, по-видимому, единое собрание, в результате рокового аукциона 5 ноября 1827 года оказалось в руках покупателей, коммерсантов⁹.

Собирание и публикация рукописных материалов и документов Бетховена начались вскоре после смерти композитора. Воспроизводились эти материалы в различных изданиях — порой в виде иллюстраций, порой сопровождалась разного рода описаниями и комментариями. В настоящее время учтено и зарегистрировано свыше 7 500 листов бетховенских эскизов, однако высказать окончательное суждение о состоянии рукописного наследия композитора все еще невозможно: большинство из них

⁸ Книга эскизов Бетховена за 1802–1803 годы / Исслед. и расшифр. Н. Л. Фишмана. М., 1962. С. 23. Фишман цитирует письмо Бетховена к Францу Герхарду Вегелеру от 29 июня 1901. № 50 (БП-1. С. 161).

⁹ *Jonson D., Tyson A. Reconstructing Beethoven's Sketchbooks // The Journal of the American Musicological Society. Vol. XXV, № 2. 1972. P. 137.*

не расшифровано и не опубликовано. Поэтому особое значение приобретает информация о рассеянных по странам и городам бетховенских эскизах.

Вместе с тем отношение к авторской рукописи как к историческому документу, *подлиннику*, осознание его высокой познавательной и духовной (а отнюдь не только антикварной) ценности, собирательство и коллекционирование художественных раритетов, иначе — институционализированные формы культурного быта и сопряженные с ними проблемы, размещающиеся в пространстве антитезы «живая память — музей, памятник», — все это самостоятельные и значимые сюжеты культуры. И собрания бетховенских рукописей, документов и материалов в том виде, как они сегодня существуют, то есть сложившиеся в результате конкретных исторических ситуаций, связанные с жизнью и деятельностью совершенно определенных лиц, — это уже не только документы наследия композитора (таковыми они, разумеется, являются прежде всего), но и документы, по-своему представляющие историю и культуру страны, в которой оказались и где сегодня сохраняются. Так, и петербургская бетховениана — это страница истории и культуры Петербурга.

Один из подобных набросков-листочков автор этих строк почти случайно обнаружил в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом)¹⁰. На этом, никогда ранее не упоминавшемся нотном листочке мгновенно узнаются фрагменты главной темы Девятой симфонии Бетховена. Крошечный клочок бумаги (61×82 мм) скорее всего был вырезан из горизонтально-развернутого листа альбомного формата, в котором некогда было шестнадцать нотоносцев (Бетховен часто работал с тетрадами такого типа) и который, вероятно, безжалостно (но зато с исключительной практичностью) был «пущен на сувениры»¹¹.

Завершая эпизод с неожиданно обнаруженным в Пушкинском Доме автографом эскиза главной темы Девятой симфонии Бетховена, вспомним описанный Н. Фишманом автограф Девятой симфонии, фигурировавший на аукционе в Марбурге: «четыре нотные строчки, кем-то аккуратно вырезанные... из нотного листа альбомного формата»¹². Удивительное совпадение: ведь и автограф из Пушкинского Дома (*петербургский*) — это

¹⁰ Пушкинский Дом. Собр. Б. Л. Модзалевского. Ф. 184, ед. хр. 9.

¹¹ Автограф впервые опубликован и исследован в: Климовицкий А. К определению принципов немецкой традиции музыкального мышления. Новое об эскизной работе Бетховена над главной темой Девятой симфонии // Музыкальная классика и современность. Вопросы теории и эстетики. Сб. научных трудов. Л., 1983. С. 90–121.

¹² Фишман Н. Письма Бетховена за 1812–1816 годы // БП-2. С. 15.

«четыре нотные строчки, кем-то аккуратно вырезанные из нотного листа альбомного формата»¹³).

Альберт Кан воспроизвел музыкальное сокровище Пабло Казальса — страницу из записной книжки Бетховена, «на которой композитор собственноручно набросал первый вариант начала Девятой симфонии...»¹⁴.

Оставим в стороне утверждение о якобы представленном здесь «первом» варианте начала Девятой симфонии — конечно, это не так. Важнее, что автограф из коллекции Казальса содержанием и размерами повторяет петербургский: те же считанные (4–5) нотные строки с эскизами Девятой симфонии, фигурировавшие на аукционе в Марбурге, — ведь в том, в каком виде они ныне существуют, обнаруживается один и тот же почерк, один и тот же принцип варварского подхода к драгоценному бетховенскому наследию — «выкроить» как можно больше «товарных единиц», как можно более практично и экономно «раскроить» нотные листы в лучшем случае на сувениры.

Определить первоначальное место таких единиц — настоящая проблема бетховенианы. Как отмечал Н. Фишман, «это позволило бы вернуть „новые“ листы на старые места, под те переплеты и обложки, в которых они находились, когда на них возникали записи творений Бетховена»¹⁵. Возможно, в таком случае выяснится, что петербургский эскиз Девятой симфонии, автограф из коллекции П. Казальса и автограф, фигурировавший на марбургском аукционе, ныне содержащиеся по четыре-пять нотных строк, ранее находились на одном листе или листах, расположенных в непосредственной близости друг от друга, во всяком случае, под одной обложкой.

В связи с петербургским эскизом Девятой симфонии обратим внимание на превосходное наблюдение-предположение Ларисы Кириллиной:

...Этот фрагмент мог иметь какое-то отношение к книге эскизов под шифром «Aut. II/I», хранящейся в библиотеке Прусского культурного фонда. В <этом> эскизе есть немало общего с таким же фрагментарным эскизом из Майнца, который, согласно З. Бранденбургу, ранее принадлежал к упомянутой книге эскизов¹⁶.

¹³ Кан А. Радости и печали. Размышления Пабло Казальса, поведенные им Альберту Кану. М., 1977. Вклейка 5 между с. 176–177.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Книга эскизов Бетховена за 1802–1803 годы. С. 9.

¹⁶ Кириллина Л. В. Людвиг ван Бетховен: рукописи и ранние печатные источники в хранилищах Москвы и Санкт-Петербурга: каталог. М.: МГК. 2008. 143 с.

Планомерное изучение рукописей Бетховена началось лишь в последней трети XIX столетия¹⁷ и с тех пор обрело статус самостоятельной и широко разветвленной области науки. Современный этап этого процесса связан с деятельностью выдающегося отечественного бетховениста и крупнейшего текстолога XX столетия Натана Львовича Фишмана (1909–1986). Значение его исследований с исчерпывающей полнотой и проницательностью определила Лариса Кириллина, ближайшая ученица и соратница замечательного ученого:

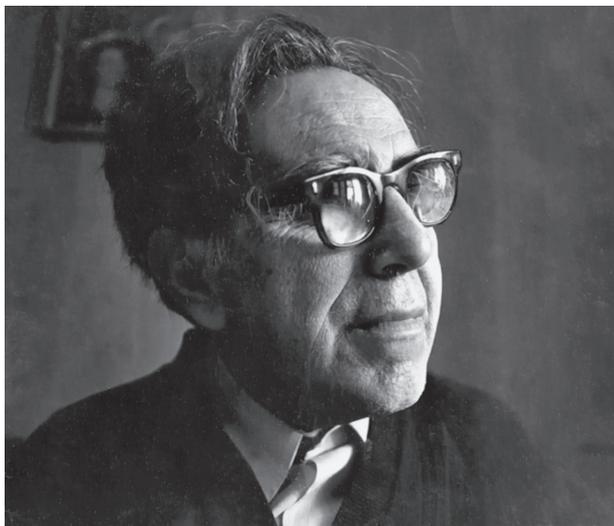
В 1962 году вышел в свет трехтомный труд Н. Л. Фишмана «Книга эскизов Бетховена за 1802–1803 годы», открывшая новую эпоху в методологии подобных исследований: после Фишмана принцип одновременной публикации расшифровки, указателя и научного комментария к ней стал в бетховенистике общепринятым. Как ни удивительно, но до него дотошные немецкие музыковеды не смогли найти «ключи» к бетховенским эскизам, издавая их либо выборочно, либо только в виде расшифровки (причем буквалистской), либо в виде факсимиле без расшифровки и должных комментариев. Начиная же с 1970-х годов «московская модель» сделалась настолько традиционной, что теперь уже и не упоминают имя человека, который впервые осуществил ее столь продуманно и блистательно¹⁸.

* * *

Натан Львович Фишман автору этих строк довелось впервые увидеть в свои студенческие годы (кажется, это была весна 1959 г.), когда он выступал с докладом (в классе на втором этаже Московской консерватории), посвященным исследованию знаменитой Книги эскизов Бетховена за 1802–1803 гг. В составе группы студенческого научного общества (СНО) Ленинградской консерватории мы (аспирант Леонид Гаккель, студентка 4-го курса Кира Южак, третьекурсники Юрий Клусон и я) приехали в Москву. (В лексике тех лет это звучно именовалось «установлением и налаживанием творческих контактов» между СНО Московской и Ленинградской консерваторий.) И сам Натан Львович, и его Книга уже были легендой.

¹⁷ См.: Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество. В 2 т. Т. 1. М., 2009. С. 38. Перечень работ Ноттебома приводится в разделе: Библиография (Т. II. С. 555).

¹⁸ Кириллина Л. В. К 100-летию Натана Львовича Фишмана // Мир музыки (Баку). 2009. № 3–4. С. 41.



Ил. 1. Натан Львович
Фишман (1909–1986)

Мое личное общение с Натаном Львовичем возникло в связи с тем, что он публиковал в редактируемом им сборнике к 200-летию со дня рождения Бетховена мою статью. Не забыть, как виртуозно и сразу чернилами, «по старинке» обмакивая перо в чернильницу (по-моему, это была знаменитая непроливайка или непроливайка), Н. Л. «выстроил» графически довольно сложный и поначалу излишне громоздкий нотный пример (который мне никак не давался), отчего он сразу стал и проще, и понятнее.

Притом что мы жили в разных городах (Н. Л. в Москве, я в Ленинграде), я в те годы часто бывал в Москве и мы постоянно встречались у Н. Л. дома — я еще бывал на старой его квартире. А до того Ю. Н. Тюлин, мой учитель, подарил мне знаменитый «Трехтомник Фишмана» — так именовали мы грандиозную работу, под впечатлением которой находились и наши учителя, и мы (хотя тогда истинное значение ее вряд ли понимали). Однако нам льстило, что Н. Л. учился в *нашей* Консерватории.

Н. Л. был человеком исключительной доброты, готовности помочь людям, но притом столь же исключительной твердости в суждениях, никогда не уходящим от разногласий с коллегами, даже самыми близкими, когда такие возникали. Так, он в пух и прах разнес мою статью «О героическом в музыке», зная, что она принята к печати, и я уже подготовил ее для представления в издательство. Много лет прошло, давно нет ни Н. Л., ни тех, кто готовил мой опус в печать, но я и по сей день благодарно помню этот эпизод: будь та статья опубликована, я бы сегодня горько сожалел об этом (в нашей беседе Н. Л. пошутил, что самое привлекательное

в моей статье — слова И. Канта, которые Н. Л. даже был намерен использовать в своей работе, на что чуть театрально просил моего разрешения). Мы нередко спорили по разным вопросам, и не только бетховенистики (иногда наши разногласия приобретали весьма напряженный характер). Однако это не помешало Н. Л. рекомендовать мою книгу «О творческом процессе Бетховена» в 1979 г. к изданию, выступив ее официальным рецензентом, и поддержать эту работу своим отзывом при ее защите в качестве докторской диссертации в 1981 году.

Мне приходилось выполнять ряд поручений Н. Л. в ленинградских архивах в связи с находившимися тогда у него в работе предисловием к изданию «Торжественной мессы» и первым томом писем Бетховена — и посчастливилось обнаружить афишу петербургской премьеры «Торжественной мессы», опубликовать которую я не считал для себя возможным, предоставив это Н. Л.

Мы видели, с каким уважением и почтением встречала мировая бетховенистика Н. Л. Фишмана, когда вместе с ним и Юрием Николаевичем Холоповым мы были в Берлине на конференции к 200-летию со дня рождения Бетховена (1970). Н. Л. возглавлял там секцию «Всеобщее значение эскизов Бетховена».

Следование принципам «московской модели» Н. Л. Фишмана в работе с рукописями Бетховена (впрочем, не только Бетховена¹⁹) сегодня одновременно и неизбежно — как естественная опора на ставший всеобщим достоянием опыт выдающегося ученого, и прагматично, ибо в зна-

¹⁹ Автор этих строк постоянно опирается на них при исследовании рукописей и творческого процесса не только Бетховена, но И. Ф. Стравинского (*Климовицкий А. Игорь Стравинский. Инструментовки: «Песня о блохе» М. Мусоргского, «Песня о Блохе» Л. Бетховена. СПб., 2003*), Д. Д. Шостаковича (*Климовицкий А. Игорь Стравинский и Дмитрий Шостакович: инструментовки «Песен о блохе» Бетховена и Мусоргского // Дмитрий Шостакович: Исследования и материалы. Вып. 1. М., 2005. С. 127–156; Климовицкий А. Бетховен, Берлиоз, Гуно, Стравинский, Шостакович: неожиданная встреча в погребке Ауэрбаха // Памяти М. С. Друскина в 2 кн. Кн. I. Статьи. Воспоминания. СПб., 2009. С. 356–382*), Н. Ф. Финдейзена (*Климовицкий А. Известные страницы российской бетховенианы // Fioretti musicali: Материалы научн. конференции в честь Инны Алексеевны Барсовой. М., 2011*). А. К. Лядова (*Климовицкий А. А. К. Лядов в работе над неизвестной оркестровкой «Песни о блохе в кабачке Ауэрбаха» М. П. Мусоргского (к предстоящему изданию автографа) // Памяти Анастасии Сергеевны Ляпуновой: сб. ст. и материалов. Петербургский музыкальный архив. Вып. 9. СПб., 2012. С. 231–251*), *Климовицкий А. А. К. Лядов в работе над оркестровкой «Песни Мефистофеля в кабачке Ауэрбаха» М. П. Мусоргского (по материалам рукописного наследия)*; А. П. Бородина (*Климовицкий А., Ковалевский Г., Сорокин Н. Вторая («Богатырская») симфония Александра Бородина (восстановление авторской версии)*); работы Н. Ф. Финдейзена с рукописями Бетховена («Бетховен и бетховениана Н. Ф. Финдейзена»). Последние три работы готовятся к изданию.

чительной мере обеспечивает исчерпывающую по содержательности постановку задач и как минимум грамотное их решение.

В нашем случае это особенно существенно, ибо Нотная тетрадь Бетховена — единственный среди хранящихся в Петербурге нотных автографов Бетховена и, скорее всего, вообще последний, оставшийся неопубликованным в адекватной форме (т. е. одновременно с факсимильным воспроизведением рукописи, ее расшифровкой и исследованием — согласно принципам «московской модели» Н. Л. Фишмана)²⁰. Это *монолитная* тетрадь, не произвольно составленная (собранная, сложенная, сшитая) из отдельных, не связанных друг с другом листов, часто случайно «встретившихся» и оказавшихся рядом или вместе («подвернувшихся под руку» какому-либо из владельцев). Черновая тетрадь сегодня — такая, какой была, когда находилась на рабочем столе и заполнялась рукой композитора. Поэтому представляется естественным и даже единственно возможным впредь именовать ее: *Петербургская тетрадь эскизов Бетховена*²¹. Очевидно, что ее публикация в соответствии с «канонами Фишмана» является настоящей необходимостью и единственно возможной формой достойно представить этот уникальный автограф в современной Бетховениане.

Литература

1. Бетховен Людвиг ван. Письма. 2-е издание. В 4 тт. / Сост., вступ. ст. и комм. Н. Л. Фишмана. Пер. Л. С. Товалевой и Н. Л. Фишмана. Доп. к составу тома, комм. и послесловие к вступ. ст. Л. В. Кириллиной. М.: Музыка, 2013.
2. Кан А. Радости и печали. Размышления Пабло Казальса, поведенные им Альберту Кану. М.: Прогресс, 1977. 232 с.
3. Кириллина Л. В. Людвиг ван Бетховен: рукописи и ранние печатные источники в хранилищах Москвы и Санкт-Петербурга: каталог. М.: МГК. 2008. 143 с.

²⁰ Такая публикация (без расшифровки рукописи) — назовем ее предварительной — была осуществлена автором этих строк в: *Климовицкий А. Черновая нотная тетрадь Бетховена // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1983. Л., 1985. С. 286–294*. В те годы и эта публикация (по сей день непонятно почему) проходила с огромными сложностями и не увидела бы света, если бы не поддержка Д. С. Лихачева и Т. Б. Князевской (руководители серии «Памятники культуры»), о чем всегда благодарно помню.

²¹ Подобно тому, как ныне, например, бытуют Ландсберговская книга эскизов (*Mikulicz K. Ein Notierungsbuch von Ludwig van Beethoven. Lpz., 1927*), Книга эскизов Бетховена за 1802–1803 годы — Виельгорская книга (Иссл. и расшифр. Н. Л. Фишмана. М., 1962); Кесслеровская книга эскизов (*Keslerisches-Skizzenbuch. Übertragung von S. Brandenburg. Bonn, Beethovenhaus, 1978*), Московская тетрадь эскизов за 1825 год (Исследование, расшифровка и комментарии Е. Вязковой, М., 1995).

4. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество. В 2 т. Т. 1. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. 595 с.
5. Кириллина Л. В. К 100-летию Натана Львовича Фишмана // Мир музыки (Баку). 2009. № 3–4. С. 41.
6. Климовицкий А. И. О творческом процессе Бетховена. Л.: Музыка, 1979. 176 с.
7. Климовицкий А. И. К определению принципов немецкой традиции музыкального мышления. Новое об эскизной работе Бетховена над главной темой Девятой симфонии // Музыкальная классика и современность. Вопросы теории и эстетики. Сб. научных трудов. Л.: ЛГИТМИК, 1983. 159 с.
8. Климовицкий А. И. Черновая нотная тетрадь Бетховена // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник, 1983. Л.: Наука, 1985. 536 с.
9. Книга эскизов Бетховена за 1802–1803 годы / Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М. И. Глинки; исслед. и расшифровка Н. Л. Фишмана. М.: Музгиз, 1962. 343 с.
10. Мис П. Значение эскизов Бетховена для изучения его стиля // Проблемы Бетховенского стиля: Сб. статей / Под ред. Б. С. Пшибышевского. М.: Музгиз, 1932.
11. Johnson D., Tyson A. Reconstructing Beethoven's Sketchbooks. Journal of the American Musicological Society, Vol. 25, No. 2 (Summer, 1972), pp. 137–156.

References

1. Beethoven Ludwig van. Pis'ma [Letters]. 2nd ed. In 4 volumes. Ed. by N. L. Fishman. Transl. by L. S. Tovaleva and N. L. Fishman. Additions and notes by L. V. Kirillina. Moscow, Musyka, 2013.
2. Johnson D., Tyson A. Reconstructing Beethoven's Sketchbooks. Journal of the American Musicological Society, Vol. 25, No. 2 (Summer, 1972), pp. 137–156.
3. Kahn A. Radosti i pechali. Razmyshleniya Pablo Kaza'l'sa, povedannye im Al'bertu Kahnu [Joys and Sorrows. Reflections of Pablo Casals as Told to Albert Kahn]. Moscow, Progress Publ., 1977. 232 p.
4. Kirillina L. V. K stoletiyu Natana Lvovicha Fishmana [Toward Natan L. Fishman's Centenary]. Mir muzyki (Baku) [World of Music (Baku)], 2009, no. 3–4. P. 41.
5. Kirillina L. V. Beethoven. Jizn' i tvorchestvo [Beethoven. Life and Work]. Vol. 1. Moscow State Conservatory Publishing, 2009. 595 p.
6. Kirillina L. V. Ludwig van Beethoven: rukopisi i rannie pechatnye istochniki v khranilitschakh Moskvy i Sankt-Peterburga: katalog [Ludwig van Beethoven: Manuscripts and Early Printed Sources in the Moscow and St. Petersburg Archives: a Catalogue]. Moscow State Conservatory Publishing, 2008. 143 p.
7. Klimovitskiy A. I. K opredeleniyu printsipov nemetskoj traditsii muzykal'nogo myshleniya. Novoe ob eskiznoy rabote Beethovena nad glavnoi temoy Devyatoy simfonii [Toward Defining the Principles of German Tradition of Musical Thinking. New Information about Beethoven's Sketches for the Main Theme of the Ninth Symphony]. Musykal'naya klassika i sovremennost'. Voprosy estetiki i teorii. Sbornik nauchnikh trudov [Collection of Scholar Proc. Musical Classics and Contemporary. Aesthetics and Theory Questions], Leningrad,

- Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinematography Publishing House, 1983. 159 p.
8. *Klimovitskiy A. I.* O tvorcheskom protsesse Beethovena [About Beethoven's creative process]. Leningrad, Musyka Publ., 1979. 176 p.
 9. *Klimovitskiy A. I.* Tchernovaya notnaya tetrad' Beethovena [Beethoven's Music Sketchbook]. Pamyatniki kultury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya. Ejegodnik, 1983 [Cultural Monuments. New breakthroughs. Writing. Art. Archeology. Almanac, 1983], Leningrad, Nauka Publ., 1985. 536 p.
 10. Kniga eskizov Beethovena za 1802–1803 gody [Beethoven's Sketchbook for 1802–1803]. M. Glinka State Music Museum, research and transcript by N. L. Fishman. Moscow, Muzgiz, 1962, 343 p.
 11. *Mis P.* Znachenie eskizov Beethovena dlya izucheniya ego stilya [The Importance of Beethoven's Sketches Research for the Studies of his Musical Style]. Problemy Beethovenskogo stilya: sbornik statey [The Problems of Beethoven's Musical Style: Collection of Papers], ed. by B. S. Pschibyshevskiy. Moscow, Muzgiz, 1932.