

УДК 78.03

© Еременко, Г.А., 2021

DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-40-47

«ИГРА СО СТИЛЕМ» В ВОСЬМОЙ СИМФОНИИ БЕТХОВЕНА: ПРОЗРЕНИЯ В ВЕК ДВАДЦАТЫЙ

Г.А. Еременко¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 630099, Новосибирск, Российская Федерация

Аннотация. В статье представлены некоторые черты стиля Восьмой симфонии Л. ван Бетховена: особенности трактовки цикла, приемов развития тематического материала, его оркестрового решения. Камерные масштабы, дивертисментный характер музыки, опора на нормы венского классицизма сочетаются в ней со смелыми находками в сфере гармонического языка, инструментовки, метроритмического преобразования музыкального тематизма. Высокое мастерство композиционной техники письма значительно опережает (согласно аналитическим наблюдениям музыковедов) общепринятые законы эпохи, что позволяет признать Восьмую симфонию Бетховена (наряду с Седьмой) высшим достижением жанрового мышления композитора, предвосхищением новаторских принципов концертного симфонизма XX в. Современники Бетховена и большинство слушателей XIX столетия не смогли по достоинству оценить музыку предпоследней симфонии великого венского классика из-за иронической игры в галантный стиль, остроумной стилизации черт раннеклассического стиля – обобщенного характера музыкальных тем, намеренной «старомодности» некоторых гармонических оборотов, применения приемов инструментовки в духе звучания парадных военных или садово-парковых оркестров. Бетховен осуществил в своем роде эксперимент, предложив сочетание музыкальных норм прошлого с показом виртуозных возможностей музицирования в опоре на действенные принципы симфонического метода мышления. Этот подход композитора продиктован поисками «позднего стиля» и предвосхищает технику «работы с моделью» композиторов XX в.

Ключевые слова: Восьмая симфония Бетховена, жанровый симфонизм, галантный стиль, новаторские приемы, ритмическое варьирование, гармонический язык, инструментовка, стилизация, концертный симфонизм.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Еременко, Г.А. «Игра со стилем» в Восьмой симфонии Бетховена: прозрения в век двадцатый // *Вестник музыкальной науки*. 2021. Т. 9, № 2. С. 40–47. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-40-47.

“PLAYING WITH STYLE” IN BEETHOVEN’S EIGHTH SYMPHONY: INSIGHTS INTO THE TWENTIETH CENTURY

G.A. Eremenko¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire, 630099, Novosibirsk, Russian Federation

Abstract. The article presents some features of the style of L. van Beethoven’s Eighth Symphony: features of the cycle’s interpretation, techniques for developing thematic material, and its orchestral solution. The chamber scale, the divertimental nature of the music, and the reliance on the norms of Viennese classicism are combined with bold discoveries in the field of harmonic language, instrumentation, and metrorhythmic transformation of musical themes. The high mastery of the compositional technique of writing is significantly ahead (according to the analytical observations of musicologists) of the generally accepted laws of the era, which allows us to recognize Beethoven’s Eighth Symphony (along with the Seventh Symphony) as the

highest achievement of the composer's genre thinking, anticipating the innovative principles of concert symphonism of the twentieth century. Beethoven's contemporaries and most of the listeners of the XIX century could not appreciate the music of the penultimate symphony of the great Viennese classic because of the ironic play in the gallant style, the witty stylization of the features of the early classical style – the generalized nature of the musical themes, the deliberate "old-fashioned" of some harmonic turns, the use of instrumentation techniques in the spirit of the sound of ceremonial military or garden orchestras. Beethoven carried out an experiment of his own, offering a combination of the musical norms of the past with a demonstration of the virtuoso possibilities of music making based on the effective principles of the symphonic method of thinking. This approach of the composer is dictated by the search for a "late style" and anticipates the technique of "working with the model" of composers of the twentieth century.

Keywords: Beethoven's Eighth Symphony, genre symphonism, gallant style, innovative techniques, rhythmic variation, harmonic language, instrumentation, stylization, concert symphonism.

Conflict of interests. The author declares no conflict of interest.

For citation: Eremenko, G.A. (2021), "«Playing with style» in Beethoven's Eighth Symphony: insights into the twentieth century", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 2, pp. 40–47. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-2-40-47.

И.Ф. Стравинский, как известно, ценил не общепризнанные шедевры конфликтного симфонизма Л. ван Бетховена, а его «четные» симфонии, принадлежащие к типу лирико-жанрового мышления. Это пристрастие объясняется позицией мэтра XX в. – признания главным назначением музыки – гармонизовать человеческое существование, понимания творческого процесса как изобретательной работы художественного интеллекта для достижения устойчивого порядка в форме. Жанровые симфонии Бетховена (количественно превосходящие в его наследии число симфонических драм) представляют собой ступени интенсивного оттачивания великим венским классиком профессионального мастерства для достижения той совершенной формы, которой (по выражению Стравинского) должно завершаться всякое подлинно творческое усилие.

Восьмая симфония в этом поиске – несомненная кульминация, «пик» высшего артистического владения композитором техникой «чи-

стого инструментализма». Однако произведение было недооценено в должной мере как современниками Бетховена, так и слушателями концертных салонов и филармонических залов XIX и XX столетий. Значительно реже включаемая в репертуарные программы, остроумно-изобретательная музыка «симфонии-скерцо» остается «в тени» бетховенской патетики и философской лирики. По образному выражению музыковеда Л.В. Кириллиной, (оценившей в своей блестящей монографии масштаб новаторских открытий Бетховена во всех областях его наследия), музыка *Восьмой симфонии* словно «отделена стеклянной стеной» от слухового восприятия публики, и до сих пор ее достоинства не получили подлинного признания.

Лишь немногие композиторы и музыкальные критики (Г. Берлиоз, М.И. Глинка, А.Н. Серов) сумели понять гениальную устремленность в будущее бетховенских находок в его предпоследней симфонии – внешне скромной по масштабам, ка-

мерной по оркестровому решению, «дивертисментной» по жанровому строю музыкального языка. «Ключ» к загадке облика бетховенского опуса № 93, парадоксально сочетающего черты «старомодности» и «пост-классицистской игры» с традицией, найден в исследовании Л.В. Кириллиной (2009). Привлекая ее наблюдения и несколько иначе расставляя акценты, представим способ двуединого преломления Бетховеном стелевого канона классицизма.

Он определяется гибкой сменой нормативного использования стилистических «идиом» и конструктивных приемов музыки XVIII в. (Кириллина Л., 2007; Екимова К., 2016) и новаторских способов их разработки. В первом случае композитор ориентируется на общезпохальный арсенал выразительных средств и приемов формообразования, во втором – искусно воспроизводит «находки» скрытых ресурсов классицистского стиля, отчасти найденные им в творчестве великого Гайдна и гениального Моцарта, но главное самостоятельно осмысленные и воплощенные собственной неповторимой техникой письма.

Ко времени создания *Восьмой симфонии* универсальный закон любого музицирования как акта «воспроизведения и варьирования чего-то уже существовавшего прежде» (Мартынов В., 2005, с. 45) сохранился в качестве конструктивного базиса создания музыкальной архитектоники. Внутренняя форма – интонационно-тематический процесс музыкального произведения – лишь у немногих приобретал облик индивидуальной манеры письма. Подобные задачи предполагают (помимо высочайшего профессионального

мастерства) дар творческой игры с привычным материалом и нормами его развития.

К началу 1810-х гг. – границе позднего этапа в творчестве Бетховена – композитор обрел огромный потенциал возможностей для осуществления таких задач, предложив одновременно два уникальных варианта их решения в *Седьмой* и *Восьмой симфониях* (Grove G., 1903). 1812 г. – год их создания – стал началом формирования переходного стиля с «прорывами» в будущее. Вероятно смерть великих предшественников – В. Моцарта, Й. Гайдна, И. Альбрехтсбергера (учителя по технике контрапункта), личные обстоятельства судьбы способствовали появлению у Бетховена ощущений «рубежности» времени. Стиль ушедшего века стал восприниматься им как «знак» духовного наследия великого прошлого. Этот перелом Бетховен запечатлел в формах «траурного ритуала прощания» в знаменитой медленной части *Седьмой симфонии* и «стихии праздничного карнавала» в *Восьмой*: симфонии стали выражением патетической чувствительности и галантной игры – двух полюсов эстетики эпохи Просвещения.

Возможно, из-за революционных потрясений рубежа XVIII–XIX столетий и завоевательных войн наполеоновской армии атмосфера остроумно-насмешливой безмятежности, царящая в цикле *Восьмой симфонии*, показалась несвоевременной современникам разных поколений этого переломного периода. В музыке царствовал «мир радостной идиллии», образы которого были лишены (в отличие от «Пасторальной симфонии») какой-либо про-

граммной определенности, иллюзии жизненных соответствий. Почти неизменный во всех частях энергичный тонус музыки и простодушный характер многих тем, вероятно, казались слушателям, воспитанным в духе просветительских идей значимости искусства, неоправданно легковесными и лишенными неповторимых контрастов бетховенского музыкального почерка. Стремительные темпы крайних частей (*Allegro vivace*) не позволяли слуху ощутить новаторские приемы бетховенских решений, а близкие по танцевально-моторному языку средние части (*Allegro scherzando* и *Tempo di menuetto*) были ориентированы (по справедливому замечанию Н.С. Николаевой) на «обобщенное претворение жанровых бытовых истоков» (1967, с. 219), что нивелировало уникальность бетховенской техники работы с тематизмом.

Подобный «пластический словарь», опосредующий рельефность интонационно-мелодического плана выразительности, обретет смысловую означенность только в 1930–1940-е гг. в связи с возрождением в западноевропейском музыкальном искусстве необарочных форм концертного развития. Эмоции «чувствующего порыва» сменяются «энергетическими эмоциями» (определение В.Н. Холоповой (2010, с. 219)), воспринимаемыми как символы «пульса времени», мускульной активности жизнедеятельных сил, «брызжущей» энергии мирочувствования.

Аналитические детали бетховенской партитуры *Восьмой симфонии*, обнаруженные в 1960-х гг. Н.С. Николаевой, дополненные наблюдениями зарубежных исследователей

(Broyles M., 1982), истолкованные с позиций современной культуры Л.В. Кириллиной, свидетельствуют о беспрецедентном для времени ее создания духе эксперимента в композиторской работе с внешне типовым материалом.

Неповторимо бетховенским он становится благодаря изобретательной игре с ритмом, а также новым приемам оркестрового письма и тонально-гармонического развития музыкальной ткани.

Ритмическая организация партитуры *Восьмой симфонии* поражает богатством разнообразных ритмических рисунков и интенсивностью их обновления. Метроритмическая работа Бетховена вызывает параллели с композиторской техникой XX в. Усиление этого фактора формообразования вызвано природой обобщенного склада тематизма, скерцозная жанровость которого органично приспособлена к условиям вариационных преобразований ритмических структур. Помимо орнаментирующего «расцветивания» метрических долей, их дробления и неожиданных смен равномерной пульсации пунктирными (ямбическими и хореическими) фигурами, Бетховен применяет (вполне в духе – хотя и не столь последовательно – Стравинского) нерегулярные смещения акцентов внутри тактов, вуалирует метрическую «сетку» изобретательным введением пауз, изредка прибегая даже к переменности кратных и некратных размеров.

Ритмические приемы представлены не только в крайних сонатных частях. Средние части цикла также обнаруживают влияние ритмических находок на оркестровку и гармонический язык. Исследователи

обращают внимание во 2-й части на ярко выраженные несовпадения оркестровых партий: регулярная пульсация группы деревянных духовых инструментов достаточно последовательно нарушается несимметричной фразировкой и неожиданными синкопами в партиях низких струнных. В 3-й части использован контраст акцентного подчеркивания (*sforzando*) в одних эпизодах всех долей метрической «сетки» и их «сглаживания» с помощью гибкой фразировки – в других. Выразителен прием «вторжения» синкоп духовых и басов в мелодические фразы струнной группы, а также игра акцентами фанфар меди в тонико-доминантовых кадансах.

Можно утверждать, что ритм в *Восьмой симфонии* становится определяющим механизмом формообразования, способствуя вариантно-вариационному обновлению тематического материала (при смене ритмических рисунков) и даже рождая эффект производного контраста (в случаях изменений метроритмических свойств).

Гармонический язык в *Восьмой симфонии*, при внешне академическом решении тонального плана частей цикла ($F - B - F - F$), отличается поразительно смелыми ладотональными модуляциями. Открытые композитором приемы тонального «колорирования» тематизма станут ведущим принципом развития в романтическом языке лирико-жанровых симфоний Ф. Мендельсона и Р. Шумана. Бетховенисты (Николаева Н., 1967; Кириллина Л., 2009) отмечают поразительные для того времени примеры:

– появление побочной партии 1-й части в тональности терцового соотношения (*D-dur*);

– ладогармонические «светотени» в трио 3-й части ($C - c - As$);

– свежесть сопоставления в главной партии финала ($As - C$) в экспозиции, ($Des - F$) в первой репризе, неожиданное отклонение в *fis-moll* во второй репризе, хроматические сдвиги в мелодической линии этой темы ($c-cis, c-des$).

Концентрация новых гармонических «ходов» в финале позволяет Бетховену динамизировать форму рондо-сонаты, наделяя повторы рефрена внутренней свободой.

Выразительность гармонической «оправы» и активность ритмической техники как способов преодоления инерции обобщенно-типизированного склада тематического материала свидетельствовали об открытии преобразовательных ресурсов в так называемых «вторичных» элементах музыкального языка. Эти новации, которым предстоит стать признаками современного композиторского мышления, Бетховен дополнит некоторыми оригинальными приемами оркестровки.

Анализ инструментоведческих «находок» в партитуре *Восьмой симфонии* – тема самостоятельного изучения, скромно пока представленная в публикациях отечественной бетховенианы. В подтверждение концертно-оркестрового мастерства композитора приведем следующие наблюдения:

– открытое им патетическое звучание оркестра, триумфальность кульминаций и заключительных кадансов достигается акустическим выдвиганием в туттийных разделах меди (парного состава валторн и труб) благодаря октавным унисонам и терцовым дублировкам на фоне смелого применения sforцан-

до и тремоло литавр; в *Восьмой* эти приемы использованы как бы «с улыбкой» из-за галантно-дивертисментного духа музыки;

– скерцозный характер звучанию Бетховен придает возрастом роли облегченных отрывистых приемов игры как в партиях струнных (*pizzicato*), так и духовых (*staccato*), необычно подвижной сменой штрихов и динамических нюансов;

– оркестровка средних частей поражает тонкостью камерного решения, использованием – в тихой звучности – ансамблевых групп (без меди), имитаций гомофонного звучания солистов и аккомпанирующих партий.

В быстрых темпах подобные приемы инструментовки наделяют музыку *Восьмой симфонии* концертной виртуозностью, атмосферой «карнавальной игры» – смены радостно-моторных, скерцозно-танцевальных, иронически-воинственных и простодушно-патриархальных «тембромасок». Партитура (несмотря на оценку специалистами бетховенской оркестровки как преимущественно традиционной для XVIII в.) поразительно предвосхищает тип концертного симфонизма 1920–1930-х гг., ставший магистральной тенденцией развития во второй половине XX в. (Brook B., 2000; Алексеева А., 2018).

Это прозрение в будущее усилено искусной «игрой» с эталоном стиля завершившейся «галантной эпохи». Приемы стилизации раннеклассической дивертисментности, замеченные уже современниками Бетховена, как и его «отсылки» к «почерку» гениальных предшественников – характеристичности Гайдна и грации Моцарта, возникающие моменты

намеренной «старомодности» звучания и атмосфера «иронической улыбки» были столь непривычны для сочинений композитора, что их новаторская суть понимается только ныне.

Пасторальная семантика выбранной тональности, возвращение в цикл менуэта, подчеркнутый акцент на нормативности форм-схем и намеренной «архаичности» некоторых приемов. Они особенно активно используются в средних частях цикла:

– введение в 3-й части типических «формул» парадно-тяжеловесной сигнальности, мотивов церемонных «поклонов» и «реверансов», с эффектами «салонно-игрушечной» или «садово-парковой» инструментовки;

– длительные, «ритмически измельченные», стаккатные повторы в партиях деревянной группы во 2-й части, вызвавшие у одних слушателей воспоминания о ««тиканье» заводного механизма» в Симфонии № 101 («Часы») Гайдна, у других – аналогии с работой недавно изобретенного Мельцелем метронома.

В контексте открытых Бетховеном новаторских приемов эти «сюрпризы» для слуха воспринимаются как сознательные «знаки» передачи развлекательно-игрового времяпровождения людей «галантной эпохи».

Остроумно-изобретательная «игра в стиль» и «игра со стилем» в *Восьмой* отсылают музыковедов к технике «работы с моделью» И. Стравинского – к диалогу с традицией как «нормой» композиции и «генеративным механизмом» изобретения новых приемов. Однако напомним, что техника «вариаций на стиль» (термин С.И. Савенко) –

отнодь не открытие XX в. Уподобление первообразам и работа с их перекомпоновкой восходят к средневековой технике «cantus firmus». Таков и механизм смены стилей «ars antique» и «ars nova» при переходе к эпохе Ренессанса, он управляет, на пороге новоевропейского периода культуры, превращением контрапунктической композиции *varietas* в гомофонно-гармоническую технику сочинения *opus*-музыки, способствуя появлению фигуры автора-творца (Мартынов В., 2005, с. 72).

Ощутив происходящую в истории культуры смену эпох Просвещения и Романтизма, Бетховен передал в своей музыке ситуацию «рубежности» сопоставлением иронической «реставрации» старомодного куртуазного письма и смелой «реконструкцией» музыкального стиля классицизма – в опоре соответственно на технику стилизации норм

техники прошлого и действенной сонатно-симфонической разработочности. Результатом стало невиданное расширение спектра ресурсов формообразования: вариационное обновление лирико-жанрового типа материала композитор усилил приемами производного контраста, интонационного сопряжения, мотивной работы, динамизируя все компоненты стиля венской классики.

Переосмысление норм достигло высшей степени мастерства, обогатив в *Восьмой симфонии* музыку «чистых форм» способностью к скрытой передаче особого концептуального замысла. Открытые ранее Бетховеном сферы прорывных образов «великого деяния» и пантеистической веры в «гармонию мироздания» обогатились орфееческими мотивами созидания непреходящих эстетических ценностей и утверждением мощи креативных сил Художника-творца.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеева А. Отечественная симфоническая музыка второй половины XX века: Некоторые итоги // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2018. № 1/23. С. 183–205.

Екимова К.Н. Концертная симфония в европейской культуре второй половины XVIII века: К проблеме жанровой классификации // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 2. С. 39–41.

Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков. М.: Композитор, 2007. 224 с.

Кириллина Л.В. Бетховен. Жизнь и творчество: В 2 т. Т. 2. М.: Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2009. С.142–154.

Мартынов В.И. Зона *opus post*, или Рождение новой реальности. М.: Классика-XXI, 2005. 288 с.

Николаева Н.С. Бетховен. Симфоническое творчество // Музыка французской революции. Бетховен. М.: Музыка, 1967. С. 218–223.

REFERENCES

Alekseeva, A. (2018), “Russian symphonic music of the second half of the twentieth century: Some results”, *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theatre. Painting. Movie. Music], no. 1/23, pp. 183–205. (in Russ.)

Brook, B., Grebenski, J. (2000), *Symphonie concertante*, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 29, London. (in Eng.)

Broyles, M. (1982), Beethoven, *Symphony № 8, 19 century Music?* Vol. 6, no. 2, pp. 39–46, Available at: <https://www.jstor.org/stable/746230?seq=1> (Accessed 15 January 2021). (in Eng.)

Ekimova, K.N. (2016), “Concert symphony in European culture of the second half of the XVIII century: On the problem of genre classification”, *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural life in the South of Russia], no. 2, pp. 39–41. (in Russ.)

Grove, G. (1903), *Beethoven and his nine symphonies*. London, Novello and Co., New York, Novello, Ewer and Co, 1903,

Холопова В.Н. Музыкальные эмоции: Учеб. пособие. М.: Изд-во МГК им. П.И. Чайковского, 2010. С. 215–239.

Brook B., Grebenski J. *Symphonie concertante* // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 29. London, 2000.

Broyles M. *Beethoven, Symphony № 8* // *19th Century Music*? 1982. Vol. 6, № 2. Pp. 39–46. URL: <https://www.jstor.org/stable/746230?seq=1> (дата обращения: 15.01.2021).

Grove G. *Beethoven and his nine symphonies*. London, Novello and Co., New York, Novello, Ewer and Co, 1903. URL: <https://www.worldcat.org/title/beethoven-and-his-nine-symphonies/oclc/593241878> (дата обращения: 15.01.2021).

Available at: <https://www.worldcat.org/title/beethoven-and-his-nine-symphonies/oclc/593241878> (Accessed 15 January 2021). (in Eng.)

Kholopova, V.N. (2010), *Muzykal'nye emotsii* [Musical emotions], Izd-vo MGK im. P.I. Chaikovskogo, Moscow, pp. 215–239. (in Russ.)

Kirillina, L.V. (2007), *Klassicheskii stil' v muzyke XVIII – nachala XIX vekov* [Classical style in music of the XVIII – early XIX centuries], *Kompozitor*, Moscow, 224 p. (in Russ.)

Kirillina, L.V. (2009), *Beethoven. Zhizn' i tvorchestvo: V 2 t.* [Beethoven. Life and creativity: In 2 vols.], Vol. 2, *Nauchno-izdatel'skii tsentr "Moskovskaya konservatoriya"*, Moscow, pp. 142–154. (in Russ.)

Martynov, V.I. (2005), *Zona opus post, ili Rozhdenie novoi real'nosti* [Opus post zone, or The birth of a new reality], *Klassika-XXI*, Moscow, 288 p. (in Russ.)

Nikolaeva, N.S. (1967), "Beethoven. Symphonic creativity", *Muzyka frantsuzskoi revolyutsii. Beethoven* [Music of the French Revolution. Beethoven], *Muzyka*, Moscow, pp. 218–223. (in Russ.)

Сведения об авторе

Еременко Галина Анатольевна, кандидат искусствоведения, профессор Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки
E-mail: erema49@mail.ru

Author information

Galina A. Eremenko, Cand. Sc. (Art Criticism), Professor at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire
E-mail: erema49@mail.ru

Поступила в редакцию 19.02.2021
После доработки 29.04.2021
Принята к публикации 17.05.2021

Received 19.02.2021
Revised 29.04.2021
Accepted for publication 17.05.2021