

Гитаристъ.

№ 6.

Содержаніе. 1. Москва, 1-го іюня 1906 г. *В. Русанова.*—
2. Бетховенъ. Очеркъ. *В. Русанова.*—3. Лунная соната. (*Quasi una fantasia.*) *В. Р.*—4. Инструментальная музыка Бетховена. *Э.-Т.-А. Гофмана.*—5. Вечерняя пѣсня. Стихотвореніе. *П. Мора.*

Нотныя приложенія. Соната Бетховена ар. 35 (для 2-хъ гитаръ), ар. *Ю. П. Дьяковъ.*

Безплатная премія для подписчиковъ 1906 года: Соната Бетховена (*Quasi una fantasia*) ар. 27 для гитары—solo. *Ар. А. П. Соловьевъ.* Изд. съ примѣчаніями *В. А. Русанова.*

Москва, 1-го іюня 1906 г.

Мы посвятили весь іюньскій номеръ личности и творчеству Бетховена. Приложеніе къ нему ор. 27 № 2 сонаты дается нами сверхъ программы, исключительно лицамъ, подписавшимся въ 1906 году.

Знаменитый нашъ виртуозъ А. П. Соловьевъ далъ поистинѣ классическую аранжировку. Она одна можетъ служить ему славными лаврами безсмертія въ исторіи гитарной музыки, помимо всѣхъ остальныхъ его многоцѣнныхъ и неустанныхъ трудовъ.

Конечно, уступки объему и средствамъ инструмента въ такомъ дѣлѣ неизбѣжны, но идея, характеръ, вся поэтическая красота этого произведенія переданы изумительно художественно и вѣрно.

Выпуская изданіе этой сонаты, я считаю непремѣннымъ долгомъ печатно выразить свою благодарность и глубокое уваженіе высокоталантливому представителю русской семиструнной гитары Александру Петровичу Соловьеву и маститому Юрію Ильичу Дьякову, автору прекрасныхъ аранжировокъ трехъ бетховенскихъ сонатъ.

Я увѣренъ, что мои чувства раздѣлятъ со мной всѣ почитатели и поклонники Бетховена, играющіе на гитарѣ, всѣ тѣ, кто любитъ и понимаетъ нашъ инструментъ, дорожа успѣхомъ и положеніемъ его въ настоящемъ и будущемъ.

В. Русановъ.





Видъ г. Бонны, гдѣ провель юные годы Бетховенъ.

Бетховенъ.

О черкъ.

I.

„Первая четверть XIX вѣка наполнена дѣятельностью и твореніями такого музыканта, какого не являлось въ мірѣ съ тѣхъ поръ, какъ существуетъ музыка.

„Этотъ необыкновенный человѣкъ, Бетховенъ, наложилъ печать своей личности и своего мощнаго, необычайнаго почина на музыку всего послѣдующаго столѣтія.

„А почему это произошло?

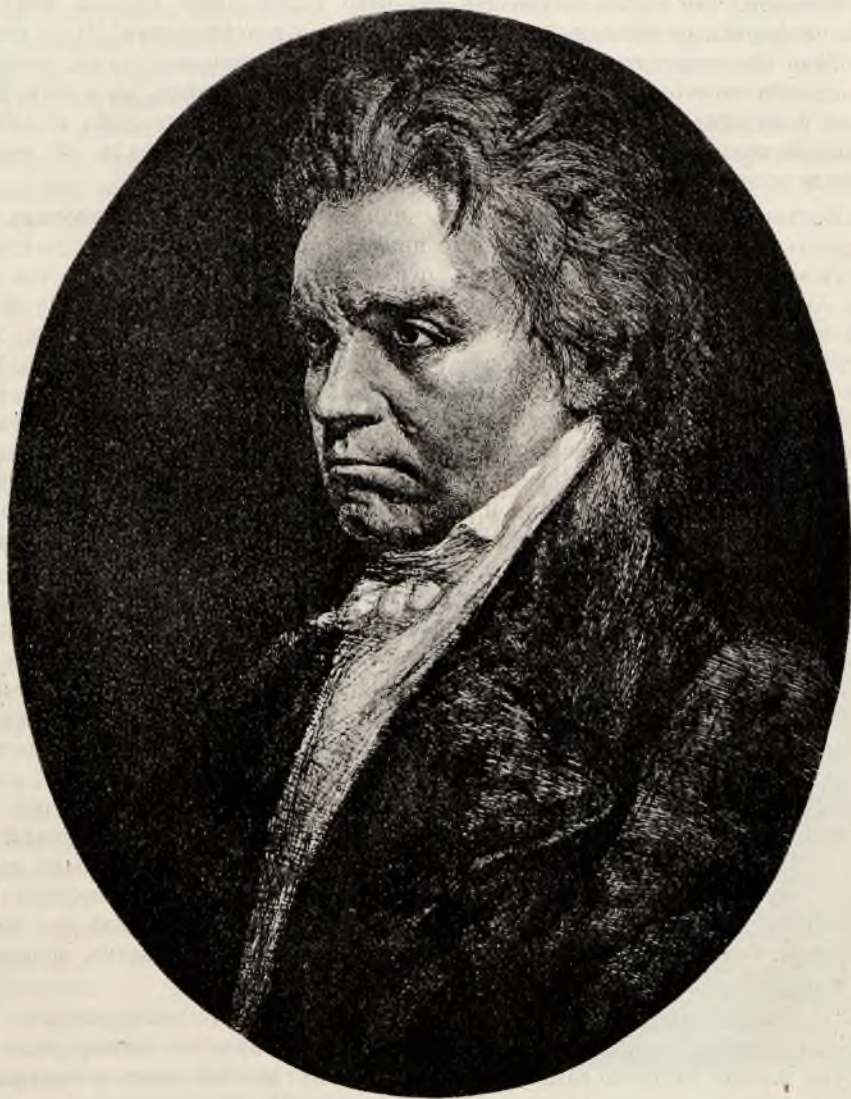
„Потому что Бетховенъ былъ не только великій музыкантъ, великій специалистъ и мастеръ по своему дѣлу, по музыкальнымъ средствамъ и способамъ своего искусства, а потому, что онъ былъ великій духъ, и музыка служила ему, по чудному выраженію другого гениальнаго человѣка нашего времени, Льва Толстого, только „средствомъ общенія съ другими людьми“, средствомъ выраженія того, что наполняло его душу.

„Бетховенъ былъ по рожденію и по могучему самовоспитанію человѣкъ XVIII вѣка, былъ всею натурою своею идеалистъ-пантеистъ, хотя родился и всю свою жизнь остался католикомъ.

„Какъ всѣхъ истинно великихъ людей XVIII вѣка, его наполняла постоянно мысль о значеніи міра, человѣческой жизни и исторіи. Его душой постоянно владѣло ненасытное, никогда не прерывающееся мечтаніе о томъ, что *есть* и что *должно бы* быть. Онъ рѣдко высказывалъ свои думы, но все-таки высказалъ людямъ около себя, что начало V-ой симфоніи—это выраженіе того, „какъ судьба стучится въ жизнь человѣческую“; что одинъ струнный квартетъ его выражаетъ чувство: „Должно ли это быть?—Да, это должно быть“; наконецъ, что „музыка должна высѣкаться изъ души мужской, какъ огниво изъ кремня, огонь, чувствительность же годна только для бабъ“.

„Въ своей идеальности онъ однажды вообразилъ въ началѣ вѣка, что

Наполеонъ—разрушитель деспотизма на землѣ и великодушный водворитель свободы и счастья. Но когда увидѣлъ потомъ, насколько ошибся, онъ грустно написалъ величественный и трагическій похоронный маршъ, „на погребеніе бывшаго великаго человѣка“,—онъ погребалъ тутъ свои погибшія



Beethoven

надежды и иллюзіи. А потомъ, что такое величайшее его созданіе, самое колоссальное изъ всѣхъ, его IX-я симфонія? Это картина исторіи міра, съ изображеніемъ „народа“, съ его жизнью, сутолокой, броженіемъ, энергіей дѣятельности и работы, съ ея безпокойствомъ, толкотней, войной, геройствомъ, пляской, но также съ райскими загробными упованіями, и все это

кончается у него „одой къ свободѣ“: теперь уже давно доказано, что и Шиллеръ и Бетховенъ разумѣли въ своемъ созданіи „Lied an die Freiheit“, а не „Lied an die Freude“.

„Вотъ какія были у Бетховена въ продолженіе всей его жизни задачи для созданій. Что могла составлять для него только одна музыка сама по себѣ, ея формы, ея красоты, даже ея величайшія совершенства? Этого всего ему было еще мало; ему надо было постоянно высказывать думы, заботы, тревоженія своего великаго духа, свои взгляды на прежнее, свои устремленія къ свѣтлымъ солнечнымъ зорямъ впереди. Когда же что-либо подобное предназначалось для созданій музыки, когда кто-нибудь давалъ ей такую великую роль въ судьбахъ человѣчества?

„Бетховенъ совершенно измѣнилъ значеніе музыки: онъ возносилъ ее на такую высоту, на которой она еще никогда прежде не бывала, и до корня разрушалъ то прежнее понятіе, тотъ ограниченный предразсудокъ, что музыка создана для музыки и что ничего другого отъ нея требовать не надо. Игра и звуки, и формы, хотя бы полныя красоты, таланта, даже генія, отодвигались въ сторону, какъ праздная и безцѣльная забава и капризъ. Музыка становилась великимъ и серьезнымъ дѣломъ въ жизни человѣка, она выходила изъ пеленокъ и свивальниковъ, которыми долго была связана, возвращалась къ цѣли и назначенію народной пѣсни, къ лучшимъ страницамъ великаго Баха, геніальнаго провидца, еще 200 лѣтъ тому назадъ, тайнъ и глубинъ человѣческой душевной жизни, къ лучшимъ истиннѣйшимъ страницамъ моцартовскаго колоссальнаго „Реквіема“, стоящаго на границѣ реальной человѣческой жизни и бросающаго отчаянный, безпокойный взглядъ на какую-то другую, будущую жизнь. Бетховенъ уже обладалъ всею мощью и художественными средствами своихъ предшественниковъ великихъ музыкантовъ прежняго времени, въ томъ числѣ и этихъ двухъ, но прибавлялъ къ нимъ новое настроеніе, новыя цѣли и новый свой матеріалъ, новыя свои формы. Бетховенъ создалъ новый оркестръ, во сто разъ богаче, сильнѣе, гармоничнѣе и разностороннѣе прежнихъ, создалъ одну великую, новую инструментальную форму „скерцо“ и сюда вложилъ новые элементы XIX вѣка: юморъ, порывъ, страстность, безпокойство и неожиданныя устремленія. Въ эти новыя формы вошли безчисленныя, иногда наилучшія, талантливейшія музыкальныя произведенія новой Европы. Но все-таки не въ новыхъ краскахъ и силахъ оркестра и въ созданіи „скерцо“ лежитъ главная великость и недосыгаемость Бетховена: великость его—въ жизни и движеніяхъ его великаго духа. Онъ потомъ, въ таинственныя минуты создавательства, облекалъ ихъ въ формы колоссальнаго музыкальнаго искусства.

„Бетховенъ—первый починатель *програмной* музыки. Онъ возвелъ ее на высокую степень выразительности, совершенства и красоты и передалъ ее въ руки новому европейскому поколѣнію, своимъ наслѣдникамъ и продолжателямъ. Весь музыкальный міръ XIX вѣка живетъ Бетховеномъ и разсучиваетъ его громадный клубокъ“.

Трудно добавить что-нибудь къ этой вдохновенной характеристикѣ Владиміра Васильевича Стасова, просвѣщеннѣйшаго русскаго музыкальнаго писателя. Мы резюмируемъ лишь въ дополненіе главнѣйшія черты личности великаго гиганта музыки.

Бетховенъ обладалъ великимъ и мощнымъ духомъ, съ независимымъ, гордымъ характеромъ; всю жизнь, несмотря на знакомства, ласки и покровительство тогдашней знати, эрцгерцоговъ и князей, онъ былъ чуждъ низкопоклонничества, угодливости и придворной лести; это былъ по убѣжденіямъ непримиримый демократъ и республиканецъ, считавшій всякаго властителя за тирафа.

Такимъ былъ Бетховенъ и въ музыкѣ; для него не существовало ни авторитетовъ, ни тираніи моды,—словомъ, никакихъ кумировъ. Онъ шель одиноко въ огромномъ музыкальномъ мірѣ. Участъ генія—тупое непониманіе большинства, ненависть, злоба и зависть со стороны цеховыхъ музыкантовъ, музыкальныхъ жрецовъ и вождей, со стороны критики, привыкшей къ старымъ формамъ и преданіямъ, обвиненія въ невѣжествѣ и необразованности. Неслыханныя и невиданныя еще формы и рѣчи, превосходящія одну лишь игру ощущеній и условность изображенія, казались дерзкимъ, безсмысленнымъ отступленіемъ, творчествомъ полусумасшедшаго.

Но геній сознавалъ свою силу и правоту; неумоимо, ударъ за ударомъ пробивалъ онъ искусству новую, широкую дорогу. Правда, онъ умеръ непризнаннымъ, забытымъ всѣми, но не прошло и десятка лѣтъ, какъ его творенія сдѣлались свѣточемъ, завѣтомъ для обновленной имъ музыки.

II.

Людвигъ ванъ-Бетховенъ крещенъ въ Боннѣ 17-го декабря 1770 года; полагають поэтому, что днемъ его рожденія было 16-е декабря, т.-е. канунъ дня крещенія.

И дѣдъ Бетховена (тоже Людвигъ), и отецъ—Иоганнъ—оба были пѣвцами; первый обладалъ хорошимъ басомъ, второй—теноромъ; такимъ образомъ въ родѣ Бетховена уже нѣсколько поколѣній занимались музыкой.

Первымъ учителемъ Бетховена былъ его отецъ, затѣмъ гобоистъ Пфейферъ и органистъ придворный ванъ-деръ-Эденъ, а впоследствии его преемникъ Хр. Готл. Неефе.

Въ 1783 году, послѣ смерти Эдена (29-го іюля 1782 г.), Бетховенъ получилъ мѣсто цимбалиста при капеллѣ курфирста, т.-е. тамъ же, гдѣ служилъ и его отецъ Иоганнъ.

Около этого времени онъ встрѣтился съ благороднѣйшимъ человѣкомъ, съ графомъ фонъ-Вальдштейномъ.

Графъ очень любилъ музыку, былъ отличнѣйшимъ пианистомъ. Онъ считался первымъ и очень важнымъ покровителемъ Бетховена.

Въ 1792 году боннскій оркестръ посетилъ гениальный Гайднъ; Бетховенъ воспользовался этимъ случаемъ и показалъ ему свою кантату. Гайднъ обратилъ на нее особенное вниманіе, и, надо думать, это рѣшило дальнѣйшую участь Бетховена: при содѣйствіи Вальдштейна, снабженный рекомендательными письмами, открывавшими ему салоны высшаго общества, Бетховенъ отправился въ Вѣну. Тамъ его сочувственно приняли князь Карлъ Михновскій, графъ Морицъ Михновскій и русскій посланникъ графъ Раузовскій.

Еще ранѣе, въ 1787 году, онъ побывалъ въ Вѣнѣ и встрѣтился съ Моцартомъ.

Услышавъ его игру, фантазію на заданную тему, Моцартъ, обращаясь къ окружающимъ, воскликнулъ: „Обратите вниманіе на него: онъ со временемъ заставитъ говорить о себѣ весь свѣтъ!“



Домъ, въ которомъ родился Бетховенъ (въ Боннѣ).

Значитъ, еще 17-ти лѣтъ Бетховенъ уже былъ настолько поразительнымъ музыкантомъ, что Моцартъ провидѣлъ его великую будущность. Но стремленіе къ творчеству пробудилось въ немъ еще раньше: одиннадцати лѣтъ отъ роду онъ издалъ свои первыя сочиненія: девять варіацій на маршъ, три сонаты для фортепіано и нѣсколько пѣсень.

Въ Вѣнѣ Бетховенъ принялся усердно за изученіе музыки подъ руководствомъ Гайдна; медленность преподаванія раздражала усерднаго ученика, а потому онъ, втихомолку отъ Гайдна, одновременно занимался у Шенка, автора „Деревенскаго цырюльника“. Это принесло ему двойную пользу: у Шенка онъ учился строгому стилю, Гайднъ давалъ ему болѣе широкія художественныя воззрѣнія.

Позднѣе онъ поучился еще контрапункту у Альбрехтсбергера и драматической композиціи у Сальери.

Первыя же сочиненія молодого, двадцатипятилѣтняго художника—три трио и три фортепіанныя сонаты—сразу поставили его во главѣ современныхъ музыкантовъ, а слѣдующія за ними (сонаты, трио, первые два концерта для фортепіано, септетъ и первая симфонія) навсегда упрочили славу и обезпечили существованіе: князь Михновскій назначилъ ему пенсію 600 гульденовъ въ годъ; кромѣ того, онъ получилъ массу заказовъ.

Въ 1800 году онъ пишетъ своему другу Вегелеру: „Сочиненія мои мнѣ много приносятъ дохода, и я могу сказать, что имѣю почти болѣе заказовъ, чѣмъ могу исполнить. Я имѣю также до шести и семи издателей для каждаго сочиненія и могу имѣть даже еще болѣе, если захочу; со мною не условливаются: я требую—и мнѣ платятъ“.

Это однако отнюдь не можетъ служить доказательствомъ, что геній Бетховена былъ вполне оцѣненъ современниками; никто не сомнѣвался, конечно, въ его огромномъ талантѣ, но тѣмъ не менѣе ширина кисти, гармоническія вольности и смѣлость ритма вызвали противъ него цѣлую бурю и создали ему не мало враговъ.

И по мѣрѣ того какъ полетъ генія поднимался все выше и выше, все менѣе и менѣе становился онъ понятенъ обществу, воспитанному на итальянскихъ операхъ.

Но были люди, сумѣвшіе проникнуться величіемъ его творчества, серьезностью его задачъ; кругъ знакомства Бетховена значительно расширился;



Домъ, въ которомъ скончался Бетховенъ
(въ Вѣнѣ).

молодой Бетховенъ пользовался огромнымъ уваженіемъ въ высшемъ кругу; къ числу его старшихъ покровителей присоединились имена графа Франца фонъ-Брунсвика, барона фонъ-Глейхенштейна и Стефана фонъ-Брейнинга. Все это обставило его въ матеріальномъ отношеніи очень хорошо: онъ не занималъ никакого мѣста и могъ свободно и всецѣло отдаваться творчеству. Помимо 600 гульденовъ князя Михновскаго, онъ съ 1809 по 1811 г. получалъ годовую ренту въ 4000 гульденовъ.

Хотя эта сумма потомъ уменьшилась (вслѣдствіе финансоваго кризиса въ Австріи) почти въ пять разъ, но все-таки она обезпечивала ему самостоятельную художественную дѣятельность.

Но высшій свѣтъ, открывъ ему свои объятія какъ поэту и художнику, не замедлилъ нанести неизгладимый ударъ какъ человѣку. Бетховенъ встрѣтилъ тамъ молодую графиню Джульетту Гвиччарди и полюбилъ ее. По тогдашнимъ всеильнымъ сословнымъ предубѣжденіямъ она не могла принадлежать ему, а онъ далъ слово никогда не любить другой. Онъ сдержалъ свою клятву и умеръ холостымъ.

Ему осталось, говоря его словами, „жить только въ своихъ нотахъ“. И онъ все болѣе и болѣе удалялся отъ людей, отдаваясь звукамъ, которыми онъ повелѣвалъ какъ царь.

Но и тутъ его стерегла жестокость судьбы; она нанесла ему такой ударъ, ужаснѣе котораго не придумалъ бы самый злѣйшій врагъ: она отняла у него слухъ.

Это окончательно удалило его отъ людей и внѣшняго міра и заставило навсегда замкнуться, углубиться въ самого себя.

Къ этому несчастью присоединились еще огорченія со стороны родственниковъ, въ особенности племянника Карла, о которомъ онъ отечески заботился до конца своихъ дней.

Непониманіе современниковъ, нападки тупоумной критики, неудачная любовь, неизлѣчимая глухота, безсовѣстное отношеніе издателей, неблагодарность родственниковъ, — все это, увеличивая мрачность и меланхолію душевнаго настроенія, быстро подтачивало драгоценную жизнь.

26-го марта 1827 года геній сбросилъ земныя оковы. Послѣдними его словами были:

„Plaudite, amici, comedia finita est!“



Памятникъ на могилѣ Бетховена.

III.

Какъ это всегда бываетъ, оцѣнка генія настаетъ только тогда, когда его могила зарастаетъ травою, а человѣческой умъ дорастаетъ наконецъ до пониманія той высоты, на которой стоятъ его великія произведенія.

Въ наше время въ лицѣ Бетховена музыкальный міръ чтитъ величайшаго творца современной инструментальной музыки; въ ней нашли свое высшее выраженіе человѣческія страсти, радости и страданія. Бетховенъ признанъ за великаго психолога, мыслителя, великаго симфониста и лирика-идеалиста.

Никто еще не только не превзошелъ, но даже не сравнялся съ нимъ въ классической чистотѣ и красотѣ формъ, въ разработкѣ темъ, въ своеобразности его смѣлыхъ ритмовъ.

Его музыка—рядъ геніальныхъ твореній, вполне самостоятельныхъ, неподражаемыхъ и грандіозныхъ по идеямъ и внутреннему чувству.

Въ этомъ отношеніи особенно замѣчательна его IX-я симфонія, колоссальный памятникъ душевнаго величія, сокрушить котораго не могли никакія жизненныя страданія.

Еще разъ на закатѣ своей жизни вдохновенный композиторъ описываетъ

глубоко и величественно борьбу съ жизненнымъ горемъ и успѣхи примиренія, завоеванные жестокой душевной борьбой. Въ основу этого произведенія онъ положилъ слова поэта Шиллера, наиболѣе родственнаго ему, что „горе коротко, но радость вѣчна“. Это главная мысль, въ особенности ярко выраженная въ финалѣ.

IX-я симфонія, по мѣткому выраженію Маркса,—документъ границъ и могущества инструментальной музыки.

Adagio ея полно священнаго чувства, вытекающаго изъ полноты обрѣтеной наконецъ внутренней гармоніи; это послѣднее „прости“ счастливому прошедшему.

Не менѣ замѣчательно и скерцо. Оно давно уже признано всѣми за геніальнѣйшую и музыкально-прекрасную часть произведенія.



Бетховень за сочиненіемъ IX-й симфоніи.

И все-таки вся симфонія проникнута до такой степени чѣмъ-то таинственнымъ, мистическимъ и страшно-величественнымъ, что остается до сихъ поръ загадочной для эстетической критики.

Вагнеръ такъ объясняетъ ея содержаніе: это—титаническое, полное страданій, стремленіе души человѣческой къ высшему счастью, ея побѣда въ достиженіи высшей радости—*любви всею человечества*.

Намъ кажется, что трудность этой разгадки заключается въ томъ, что какъ Бетховень никогда не спускался на уровень толпы съ олимпійской вершины своего творчества, такъ никто до сихъ поръ не могъ подняться до него. IX-я симфонія еще надолго останется „девятою, которую понимаетъ лишь десятый“, по остроумному замѣчанію Ганса Бюлова.

Затѣмъ слѣдуетъ назвать его 3-ю грандіозную „Героическую симфонію“, 4-ю—рисующую намъ духовную жизнь отдѣльнаго человѣка, 5-ю—борьбу съ судьбой, 6-ю—пасторальную, тихую счастливую идиллію, 7-ю—самую оживленную и величественную изъ всѣхъ; его чудные, то огневые, то глубоко-трагическіе, квартеты и тріо, геніальную увертюру къ „Фиделіо“.

Все отъ первой до послѣдней нотки—побѣдоносное шествіе генія, пророка

великой будущности музыкальнаго искусства и побѣды человѣческаго духа надъ міровымъ зломъ.

Мы далеки отъ мысли дать цѣльную и полную характеристику творчества Бетховена. Такой трудъ намъ не по силамъ и превышаетъ размѣръ нашего изданія. Тотъ, кто пожелаетъ ближе, обстоятельнѣе ознакомиться съ этимъ, найдетъ о Бетховенѣ цѣлую литературу на всѣхъ почти языкахъ. Цѣль же нашего очерка— по возможности сжато и ясно указать наиболѣе крупныя и характерныя черты личности и творчества великаго генія музыки.

Небезынтереснымъ считаемъ, въ виду нотнаго приложенія сонаты Бетховена *C*-is moll, извѣстной по первой части своей подъ названіемъ *Лунной сонаты*, посвятить ей еще нѣсколько словъ.

Преданію о томъ, какъ создавалась эта соната, посвященъ нами отдѣльный рассказъ. Мы будемъ говорить объ идейной старинѣ ея внутренняго содержанія.

Соната, или, какъ называлъ ее самъ Бетховенъ, „*Sonata quasi una fantasia*“,—памятникъ его чистой, идеально-платонической любви къ Джульеттѣ ди-Гвиччiarди.

Какая жизнь безъ тебя!— вотъ роковыя слова, которыя легли въ основу этого произведенія. Онъ предается въ немъ воспоминаніямъ и своему неизлѣчиму горю съ спокойною покорностью. Лишь въ страстномъ *Presto agitato* слышится борьба противъ этого сознанія, противъ безсилія передъ непоправимымъ прошлымъ. Это—борьба, протестъ сильнаго сердца и величаваго духа, бурный порывъ, смѣнившій тихія трогательныя воспоминанія сердца.

По мнѣнію А. Г. Рубинштейна, первая часть сонаты представляетъ подернутое облаками небо, мрачное душевное настроеніе. Последняя часть— бурная, страстная и, слѣдовательно, выражающая нѣчто совершенно противоположное кроткому свѣту. Только маленькая вторая часть допускаетъ минутное лунное сіяніе.

Изъ всѣхъ сонатъ Бетховена это едва ли не самая трогательная, едва ли не самая популярная. Секретъ ея обаянія кроется въ самомъ сюжетѣ, въ поэзіи той нѣжной грусти, передать которую въ музыкѣ могло только великое чистое сердце, неизмѣнно вѣрное завѣтному чувству и образу той, которую онъ любилъ первою и послѣднею любовью до конца, до послѣднихъ минутъ своей многострадальной жизни.



Памятникъ Бетховену въ Вѣнѣ.

В. Русановъ.



Лунная соната.

(Quasi una fantasia.)



Вечерняя заря погасла. Ночные сумерки, сгущаясь, медленно окутывали городское предместье. На улицах уныло мигали фонари; кое-гдѣ въ домахъ свѣтились огоньки и за бѣлыми занавѣсками мелькали движущіяся тѣни. Издали глухо и невнятно доносился шумъ стихавшаго города.

Было пасмурно; небо хмурилось. Разорванные облака быстро двигались, покрывая небо черною сѣтью, въ которой ныряла, появляясь и исчезая, яркая луна. Грустные дрожащія лучи луннаго свѣта то обдавали улицы мягкимъ, кроткимъ сіяніемъ, то торопливо прятались за бѣжавшими облаками.

Одинъ изъ нихъ, упавъ на землю, освѣтилъ темную фигуру человѣка, одиноко шагавшаго по пустынной улицѣ предместья. Онъ былъ немного болѣе чѣмъ средняго роста, могучаго тѣлосложенія. Изъ-подъ шляпы, надвинутой на глаза, въ безпорядкѣ выбивались густые черные волосы; пристальный взглядъ темныхъ сіяющихъ глазъ пронизывалъ насквозь. Было что-то гордое и сильное во

всей фигурѣ незнакомца, въ его нервной, напряженной походкѣ, и въ то же время онъ казался одинокимъ, беспомощнымъ, случайно заброшеннымъ въ это глухое предместье.

Засунувъ руки въ карманы пальто, онъ шелъ, погруженный въ глубокое раздумье.



Бетховенъ на прогулкѣ.

„Да, они правы“, мелькало въ его головѣ, „правы, утверждая, что я гордъ. Я презираю свѣтъ, который и не подозрѣваетъ, что музыка есть откровеніе духа, нѣчто болѣе высокое, чѣмъ вся мудрость и философія! Пусть они смѣются надъ этимъ, пусть считаютъ меня сумасшедшимъ. Я не боюсь: настанетъ время—и люди поймутъ меня. И тотъ, кто пойметъ, освободитъ свой духъ изъ тяжкаго плѣна!“

Онъ остановился и тяжело вздохнулъ. Луна, выглянувъ, протянула свои серебряныя нити и освѣтила его угрюмое, печальное лицо. Кругомъ было попрежнему тихо и безлюдно; только стукнула гдѣ-то калитка, послышался короткій звонкій смѣхъ— и все снова стихло.

Незнакомецъ свернулъ на бульваръ, пересѣкавшій улицу, и сѣлъ на скамью.

„И что они все твердятъ мнѣ: пишите оперу, пишите оперу“, думалъ онъ, погружаясь опять въ свои думы. „Развѣ слова могутъ замѣнить языкъ музыки, языкъ души? Слова безсильны. Они—дурные слуги божества и духовнаго откровенія. Пѣніе? Но развѣ человѣческій голосъ обладаетъ такими средствами, чтобы дать необъятный просторъ мелодіи? Это можетъ сдѣлать только инструментальная музыка. Только она въ состояніи передать все, что переполняетъ душу! Глупцы! Пусть они передадутъ мнѣ словами весь трагизмъ моего тріо, тоску и грусть моихъ сонатъ!“

„Какъ передать словами смутныя, неясныя чувства и думы, охватыва-

ющія душу, когда, оставшись наединѣ съ самимъ собой, человѣкъ поднимаетъ взоры къ небу? Передъ нимъ синяя загадочная даль, усыпанная мириадами звѣздъ. Что тамъ, за этою далью? Откуда явился и куда уходитъ человѣческій духъ, куда и когда исчезнетъ весь этотъ міръ съ его радостями и печальями, съ вѣчной суетой и тревогами жизни? Его глаза наполняются слезами, сердце трепещетъ благоговѣйнымъ чувствомъ, и кажется ему, что отверзается таинственная завѣса, словно повязка спадаетъ съ его глазъ. Душа сбрасываетъ свои земныя оковы и улетаетъ въ міръ таинственнаго и чудеснаго. Она бесѣдуетъ съ Богомъ. И это можетъ передать только музыка.“

„А люди? Люди привыкли видѣть въ ней одно развлеченіе и наслажденіе. Они подчинили ее своимъ забавамъ и страстишкамъ. Человѣческій духъ спитъ, убаюканный сладкими мелодіями. Онъ рабски подчинился авторитетамъ и тиранамъ, сумѣвшимъ усыпить въ немъ все великое и божественное. Музыкантъ для нихъ—наемникъ, гаеръ, послушный рабъ!“



Бетховенъ.

„О, Боже! вся кровь закипаетъ во мнѣ, когда вспомню, какъ безсмертный, великій Моцартъ обѣдалъ въ герцогской передней вмѣстѣ съ лакеями!

„А что они сдѣлали со мной?“

Онъ опустили голову и закрылъ лицо руками; передъ нимъ всталъ какъ живой молодой прекрасный образъ, утопавшій въ бархатѣ и кружевахъ... Прочь, постыдныя воспоминанія! Его жизнь разбита навсегда. Онъ это зналъ хорошо. Но сердце попрежнему жило и билось въ груди однимъ этимъ чувствомъ. Что теперь его жизнь, слава и безсмертіе безъ нея? Одинокъ, одинокъ

навсегда, въ цѣломъ мірѣ!..

Онъ поднялъ голову, устремивъ глаза, полные слезъ, на блестящую луну, на бѣгущія облака. Воспоминанія промляго неотступно тѣснились въ его душѣ. Ему вспомнилась такая же тихая лунная ночь, а рядомъ съ нимъ она, за одно слово которой онъ не задумался бы отдать всю жизнь.

И въ трепетавшихъ лучахъ ночного свѣтила видѣлся ему чудный образъ молодой дѣвушки. Онъ царилъ надъ уснувшей землей, обьятой мракомъ, и медленно плыль по лучезарному небу.

Безпредѣльная любовь волною хлынула въ сердце. Онъ вскочилъ какъ безумный и простеръ руки къ чудному видѣнію.

Но луна вдругъ скрылась. Свѣтъ погасъ. Видѣніе исчезло.

Словно подкопленный, упалъ онъ на скамью. Въ это время раздалась звуки фортепіано. Звуки лились, разсѣкая ночную тишину, и, дрожа и замирая, исчезали въ пространствахъ.

Онъ вздрогнулъ и прислушался. Играли недалеко, въ маленькомъ одноэтажномъ домикѣ. Сквозь открытыя окна и небрежно задернутыя занавѣски онъ увидѣлъ ярко освѣщенную комнату. У одной изъ стѣнъ стояло фортепіано. Играли молодая дѣвушка, другая стояла и слушала. У пылавшаго камина сидѣли мать и отецъ.



Лунная соната.

Въ комнатѣ царило глубокое вниманіе. Въ рукахъ отца давно погасла трубка; мать, уронивъ на колѣни вязанье, неподвижно замерла, не замѣчая слезъ, медленно катившихся по лицу.

— Боже мой!—воскликнулъ незнакомецъ,—они играютъ сонату С-moll!

И, не отдавая себѣ отчета, быстро направился къ дому. Дверь отворилась, и онъ вошелъ въ комнату.

— Простите меня,—сказалъ онъ, почтительно кланаясь.—Я услышалъ сонату Бетховена... Я... я—его близкій другъ. Мнѣ страшно захотѣлось войти и сыграть вамъ что-нибудь...

Величественная фигура незнакомца съ львиной головой, съ блестящими вдохновенными глазами, вся его осанка и благородныя манеры внушали невольное уваженіе.

Молодая дѣвушка встала и молчаливымъ жестомъ пригласила его къ фортепiano.

Онъ сѣлъ и взглянулъ въ раскрытыя ноты.

— Что сыграть вамъ?—сказалъ онъ, обращаясь къ молодой дѣвушкѣ.

— Я люблю больше всего композиціи Бетховена,—отвѣчала та мягкимъ, спокойнымъ голосомъ, нисколько, повидимому, не удивляясь внезапному приходу неожиданнаго гостя. Его поразилъ взглядъ ея ясныхъ, лучистыхъ глазъ: въ немъ было что-то особенное, неземное, какъ и во всѣхъ чертахъ прекраснаго печальнаго лица.

Въ это время подошла другая и, наклонясь къ нему, тихо сказала:

— Я должна васъ предупредить: моя бѣдная сестра потеряла зрѣніе; съ тѣхъ поръ музыка единственное ея утѣшеніе.

Но слѣпая услышала.

— Сестра говоритъ правду,—проговорила она съ задумчивой улыбкой.—Музыка для меня теперь все. Она примирила меня съ жизнью, съ моимъ несчастьемъ. Закрывъ отъ меня виѣшній міръ, судьба открыла мнѣ другой... Я не умѣю вамъ объяснить... Вы сами должны меня понять, если вы музыкантъ... Развѣ музыка—не та же жизнь, а весь міръ не есть ли одна грандіозная великая симфонія?

Незнакомецъ слушалъ ее съ изумленіемъ. Глаза его блеснули огнемъ.

— Вы правы,—сказалъ онъ.—Я сыграю вамъ то, чего еще не игралъ никому никогда, что создано въ моей душѣ только что сейчасъ... Слушайте...

И онъ ударилъ по клавишамъ.

Вѣтеръ стихъ. Облака остановились. Луна сіяла въ полномъ блескѣ. Въ окна смотрѣла тихая, безмолвная ночь.

Звуки, плача и рыдая подъ властными пальцами, улетали въ раскрытыя окна и, казалось, поднимались высоко-высоко, исчезая въ синемъ звѣздномъ небѣ.

Мелодія слѣдовала за мелодіей.

Все замерло вокругъ въ благоговѣйномъ молчаніи. По лицу слѣпой, озаренному яркимъ свѣтомъ, тихо катились слезы.

Вдругъ фортепiano рѣзко смолкло. Послѣдній аккордъ замеръ какъ рыданіе... Незнакомецъ вскочилъ и быстро вышелъ изъ комнаты.

Всѣ невольно поднялись съ своихъ мѣстъ. Слепая протянула впередъ руки. Изъ груди ея вырвался восторженный крикъ:

„Я узнаю его... Это онъ—Бетховень!..“

И она безъ чувствъ упала на руки сестры.



Инструментальная музыка Бетховена.

Э.-Т.-А. Гофмана.

Говоря о музыкѣ, какъ о самостоятельномъ искусствѣ, не слѣдуетъ ли под-
раузмѣвать только инструментальную музыку, которая, не нуждаясь въ
примѣси другого искусства (поэзіи), выражаетъ въ чистомъ видѣ только
своеобразныя черты, свойственныя одному этому искусству? Это—самое ро-
мантическое изъ всѣхъ искусствъ, пожалуй, можно даже сказать, единствен-
ное истинно романтическое, потому что область его вся въ безконечномъ. Лира
Орфея открыла врата Оркуса. Музыка открываетъ человѣку невѣдомое цар-
ство, міръ, не имѣющей ничего общаго съ виѣшнимъ, дѣйствительнымъ
міромъ, который его окружаетъ и гдѣ оставляетъ онъ всѣ опредѣленныя
чувства, чтобы предаться невыразимому стремленію.

Подозрѣвали ли вы объ этомъ свойствѣ, бѣдные инструментальные ком-
позиторы, которые мучили себя, стараясь изобразить опредѣленныя чувства
и даже событія? Какъ могло вамъ придти въ голову пластически обрабаты-
вать искусство, прямо противоположное пластикѣ? Ваши восходы солнца, бури,
„Batailles des trois empereurs“ и т. д. были очень смѣшными заблужденіями
и справедливо наказаны полнымъ забвеніемъ.

Въ пѣніи, гдѣ поэзія выражаетъ словами опредѣленные аффекты, вол-
шебная сила музыки дѣйствуетъ, какъ чудесный элементъ мудрецовъ, отъ
котораго всякая капля противнаго напитка получаетъ пріятность и дивный
вкусъ. Каждую страсть: любовь, ненависть, гнѣвъ, отчаяніе и т. д., какъ
бываетъ, напримѣръ, въ оперѣ, музыка облачаетъ въ пурпурный блескъ ро-
мантизма, и даже обыденныя событія выводятъ насъ изъ жизни, вводя въ
царство безконечности.

Такъ сильно очарованіе музыки, и, становясь все сильнѣе, оно должно бы
было разорвать всѣ пути другихъ искусствъ.

Облегченіе средствъ для выраженія (усовершенствованіе инструментовъ и
возрастающая виртуозность исполнителей), конечно, не можетъ быть един-
ственной причиной того, что гениальные композиторы довели инструменталь-
ную музыку до настоящей высоты; причина этого кроется также и въ болѣе
глубокомъ познаніи свойствъ, присущихъ музыкѣ.

Моцартъ и Гайднъ, создавшіе новѣйшую инструментальную музыку, пока-
зали намъ искусство въ его полномъ блескѣ; но кто взглянулъ на него съ
полною любовью и проникъ въ его глубочайшія свойства—это Бетховенъ!
Инструментальныя сочиненія всѣхъ трехъ мастеровъ дышатъ одинаковымъ
романтическимъ духомъ, который заключается въ одинаково глубокомъ по-
ниманіи свойствъ, присущихъ ихъ искусству, но характеръ ихъ сочиненій
все-таки очень различенъ. Въ твореніяхъ Гайдна преобладаетъ выраженіе
дѣтски веселыхъ чувствъ. Его симфоніи ведутъ насъ черезъ необозримый
зеленый лѣсъ въ веселую, пеструю толпу веселыхъ людей. Юноши и дѣвы
носятся въ пляскѣ; смѣющіяся дѣти прячутся между цвѣтами и розовыми
кустами, перебрасываясь цвѣтами. Это жизнь любви, блаженства и вѣчной
юности, какъ до грѣхопаденія. Ни страданія, ни скорби, только уныло сла-
достное стремленіе къ милому образу, который носится вдали, въ блескъ
вечерней зари, не приближаясь и не пропадая, и пока онъ тамъ, не будетъ
ночи, потому что самъ онъ—вечерняя заря, горящая надъ горой и надъ
рощей. Моцартъ вводитъ насъ въ глубину царства духовъ. Насъ охва-
тываетъ страхъ, но безъ муки, потому что это скорѣе предчувствіе беско-
нечнаго.

Любовь и печаль звучатъ въ дивныхъ голосахъ духовъ. Въ пурпурномъ
блескѣ спускается ночь, и въ невыразимой тоскѣ стремимся мы къ образамъ,

Allegretto *Don. Cádiz Am. Betheker* *Jan 18 1821*

Автографъ Бетховена.

которые, привѣтливо кивая намъ изъ своихъ хороводовъ, летятъ черезъ облака въ безконечномъ танцѣ сферъ (симфонія Моцарта въ тонѣ Es-dur, извѣстная подъ именемъ Лебединой гѣсни).

Инструментальная музыка Бетховена раскрываетъ передъ нами царство необъятнаго и безконечнаго. Огненные лучи пронизываютъ глубокую тьму этого царства, и мы видимъ гигантскія тѣни, которыя колеблются, обхватывая насъ все тѣснѣе и тѣснѣе, и, наконецъ, уничтожаютъ насъ самихъ, но не муку безмѣрнаго стремленія, въ которой пропадаетъ и таетъ всякая радость, быстро возникающая въ ликующихъ звукахъ; и въ этой мукѣ, поглощающей, но не уничтожающей любовь, надежду и радость, хотеть разорваться наша грудь въ полномъ созвучіи всѣхъ страстей, но мы живемъ и дѣлаемся восторженными духовидцами!

Рѣдко встрѣчается романтическій вкусъ и еще рѣже романтическіе таланты, поэтому такъ мало способныхъ играть на этой лирѣ, звуки которой открываютъ чудесное царство романтизма. Гайднъ романтически изображаетъ человѣческое въ жизни людей,—это понятнѣе и доступнѣе большинству.

Моцартъ больше касается сверхчеловѣческаго, чудеснаго, живущаго въ глубинѣ духа.

Музыка Бетховена затрогиваетъ чувство страха, ужаса, скорби и возбуждаетъ то самое безконечное стремленіе, которое есть суть романтизма. Поэтому онъ чисто романтическій композиторъ; не потому ли ему меньше удавалась вокальная музыка, которая не имѣетъ характера неопредѣленнаго стремленія, но изображаетъ только опредѣленные аффекты, выраженные словами, а не тѣ, которые принадлежатъ къ сферѣ безконечнаго?

Музыкальную толпу гнететъ могучій геній Бетховена, она тщетно съ нимъ борется. Но мудрые судьи, смотря другъ на друга съ важными минами, думая, что имъ можно повѣрить на слово, какъ людямъ съ большимъ пониманіемъ и глубокою проницательностью, увѣряютъ, что доброму Бетховену нельзя отказать въ богатой, живой фантазіи, но только онъ не умѣетъ ее сдерживать! О выборѣ и обработкѣ идей, говорятъ они, не можетъ быть и рѣчи, но дѣло въ томъ, что по такъ называемой геніальной методѣ онъ съ размаху рисуетъ все, что представляется въ данный моментъ его горячечно работающей фантазіи. А что, если только отъ вашего слабого взора ускользаетъ глубокая внутренняя связь всякаго бетховенскаго сочиненія? если только въ васъ лежитъ причина того, что языкъ мастера, понятный для избранныхъ, вамъ непонятенъ и двери святилища передъ вами закрыты? На самомъ дѣлѣ мастеръ, обдуманность котораго превосходить даже Гайдна и Моцарта, отдѣляетъ свое я отъ внутренняго царства звуковъ и распоряжается имъ, какъ полновластный господинъ. Эстетическіе землемѣры часто жаловались на Шекспира за полное отсутствіе внутренняго единства и связи, тогда какъ для глаза болѣе глубокаго наблюдателя у него вырастаетъ изъ одного зародыша прекрасное дерево съ листьями, цвѣтами и плодами; такъ точно и въ инструментальной музыкѣ Бетховена только предъ очень внимательнымъ взглядомъ выступаетъ высокая разумность, неразрывно связанная съ истиннымъ геніемъ и порождаемая изученіемъ искусства.

Какое другое произведеніе Бетховена подтверждаетъ это все въ высшей мѣрѣ, чѣмъ безконечно прекрасная и глубокая симфонія, написанная въ тонѣ C-moll? Все болѣе и болѣе повышая свою атмосферу, это дивное твореніе неудержимо влечетъ слушателя въ царство духовъ и безконечнаго. Ничего не можетъ быть проще главной мысли перваго Allegro, состоящей только изъ двухъ тактовъ, которая, идя въ униссонъ съ слушателемъ, сначала не опредѣляетъ даже тональности. Характеръ боязливаго, безпокойнаго стремленія, которымъ отличается это предложеніе, еще лучше подчеркивается пѣвучей

побочной темой. Грудь, сжимаемая предчувствіемъ чего-то безконечнаго, грозящаго уничтоженіемъ, какъ бы съ силою ищетъ выхода въ этихъ рѣзкихъ звукахъ; но вотъ, сіяя, выступаетъ привѣтливый образъ и освѣщаетъ полную ужасовъ ночь (прелестная тема въ G-dur, которую ведетъ сначала рожокъ въ Es-dur'ѣ). Какъ проста, скажу я еще разъ, тема, положенная мастеромъ въ основаніе всего цѣлаго, но какъ удивительно чередуются съ ней, по ритмическому своему отношенію, всѣ побочныя и вводныя предложенія, только за тѣмъ и служа, чтобы все болѣе и болѣе развивать характеръ Allegro, на который только намекнула главная тема. Всѣ предложенія кратки, почти всѣ состоятъ изъ двухъ или трехъ тактовъ и безпрестанно чередуются между духовыми и струнными инструментами; можно подумать, что изъ этихъ элементовъ выйдетъ нѣчто неопредѣленное и раздробленное; но вмѣсто того именно такое расположеніе всего цѣлаго, а также непрестанно слѣдующее одно за другимъ повтореніе предложеній и отдѣльныхъ аккордовъ и доводитъ до высшей степени это чувство невыразимаго стремленія. Контрапунктическая разработка достаточно свидѣтельствуемъ о глубокомъ изученіи искусства, но эти вводныя предложенія и безпрестанныя возвращенія къ темъ указываютъ на то, какъ великій мастеръ въ умѣ своемъ охватилъ цѣлое, обдумавъ весь страстный его характеръ.

Не звучитъ ли, какъ благодатный голосъ духа, вселяющій въ нашу душу надежду и утѣшеніе, прелестная As-dur'ная тема въ Andante con moto? Но и здѣсь выступаетъ страшный духъ, угнетавшій нашу душу въ Allegro, ежеминутно появляясь изъ грознаго облака, куда онъ скрылся, и передъ перунами его быстро разлетаются свѣтлые образы, которые насъ окружали.

Что скажу я про менуэтъ? Прислушайтесь къ его особымъ модуляціямъ, къ мажорнымъ заключеніямъ въ доминантаккордъ, басъ котораго служить тоникой для слѣдующей затѣмъ минорной темы,—это все та же тема, распорошенная на нѣсколько тактовъ! Не охватываетъ ли васъ снова то же безпокойное невыразимое стремленіе, то предчувствіе чудесной области духовъ, въ которомъ царствуетъ мастеръ? И точно ослѣпительный лучъ солнца вспыхиваетъ великолѣпная заключительная тема въ громкомъ ликованіи всего оркестра. Какіе удивительные контрапунктическіе изгибы присоединяются здѣсь опять къ цѣлому. Иные видятъ въ этомъ только геніальную рапсодію, но душа разумнаго слушателя, конечно, должна быть глубоко охвачена чув-



Бетховень.

Снимокъ со статуи Макса Клингера.

ствомъ того же невыразимаго стремленія, полнаго предчувствій, и до самаго заключительнаго аккорда и даже послѣ того онъ не будетъ еще въ состояннн покинуть чудную область духовъ, гдѣ охватывали его радость и горе, обремененныя въ звуки.

Распределеніе предложеній, ихъ введеніе, инструментовка, способъ чередованія,—все исходитъ изъ одного пункта; но близкое сродство темъ въ особенности способствуетъ тому единству, которымъ достигается то, что слушатель все время находится подъ однимъ настроеніемъ. Это сродство дѣлается ясно для слушателя, когда онъ замѣчаетъ его по связи двухъ предложеній или открываетъ одинаковый основной басъ у двухъ различныхъ предложеній; но болѣе глубокое сродство, которое не выясняется такимъ образомъ, сообщается часто только отъ духа къ духу, а именно оно-то и господствуетъ въ двухъ Allegro и менуэтахъ симфоніи, блестяще доказывая геніальную обдуманность композитора.

Великій мастеръ! какъ глубоко запечатлѣлись въ моемъ сердцѣ твои дивныя фортепіанныя сочиненія! Какъ пусто и ничтожно кажется мнѣ все, что не принадлежитъ тебѣ, умному Моцарту и могучему генію Себастьяна Баха! Съ какою радостью получилъ я твое семидесятое твореніе, два дивныхъ тріо; я зналъ, что послѣ немногихъ упражненій я имъ совершенно овладѣю. И такъ хорошо было мнѣ сегодня вечеромъ! Какъ человекъ, гуляющій по дорожкамъ фантастическаго парка, гдѣ сплетаются рѣдкія деревья, растенія и чудные цвѣты, и углубляющійся въ него все дальше и дальше, я не могъ выйти изъ чудныхъ изгибовъ и сплетеній твоего тріо. Все больше и больше ласкаютъ меня сладкіе голоса сиренъ, поющіе въ твоихъ фразахъ, разукрашенныхъ съ пестрымъ разнообразіемъ. Просвѣщенная дама, прекрасно сыгравшая тріо № 1 специально для меня, капельмейстера Крейсlera (я сижу и пишу за ея фортепіано), очень ясно показала мнѣ, что нужно уважать только то, что касается духа, все остальное не нужно.

Сейчасъ я сыгралъ наизусть нѣкоторые поразительные обороты обоихъ тріо. Несомнѣнно, что фортепіано — инструментъ, болѣе приспособленный для гармоніи, чѣмъ для мелодіи. Наибольшая выразительность, на которую оно способно, не придаетъ мелодіи той жизни, движущейся въ тысячъ и тысячъ отбѣнокъ, какую могутъ воспроизвести смычокъ скрипача или дыханіе играющаго на духовомъ инструментѣ. Играющій напрасно борется съ непреодолимою трудностью, заключающеюся въ самомъ механизмѣ, заставляющемъ струны вибрировать посредствомъ удара. Но зато фортепіано—это единственный инструментъ (не считая еще гораздо болѣе ограниченной арфы), который можетъ въ такихъ полныхъ аккордахъ обнять область гармоніи и въ самыхъ дивныхъ формахъ и образахъ развернуть передъ знаткомъ ея сокровища. Если фантазія мастера обняла всю звуковую картину съ ея богатыми группами, свѣтлыми бликами и глубокими тѣнями, то ее можно вызвать къ жизни на фортепіано такъ, что она выступитъ изъ его внутренняго міра во всемъ блескѣ и въ краскахъ. Многоголосная партитура, эта поистинѣ волшебная книга музыки, заключающая въ своихъ знакахъ всѣ чудеса звукового искусства и таинственный хоръ разнообразныхъ инструментовъ, оживаетъ на фортепіано подъ пальцами мастера, и такую пьесу, полно и точно передающую партитуру, можно сравнить съ хорошей гравюрой, снятой съ большой картины. Для фантазирования, передачи съ партитуры отдѣльных сонатъ, аккордовъ и проч. фортепіано удивительно удобно; то же можно сказать и про тріо, квартеты, квинтеты и проч., въ которые входятъ обыкновенные струнные инструменты: эти пьесы вполне принадлежатъ къ области фортепіанныхъ сочиненій, потому что, если онѣ написаны настоящимъ образомъ, т. е. дѣйствительно въ четыре, пять и т. д. голосовъ, здѣсь возможна полная гармоническая разработка, исключая самостоя-

тельное вступленіе отдѣльныхъ инструментовъ посредствомъ блестящихъ пассажей.

Но я чувствую истинное отвращеніе ко всѣмъ такъ называемымъ фортепьяннымъ концертамъ. (Моцартовскіе и бетховенскіе я исключаю; это не столько концерты, сколько симфоніи съ непремѣннымъ участіемъ фортепьяно.) Здѣсь требуется большая виртуозность въ исполненіи пассажей и выраженіи мелодій; лучший артистъ при самомъ лучшемъ инструментѣ будетъ напрасно стремиться достигъ того, что совсѣмъ легко дается, напримѣръ, скрипачу.

Послѣ полного tutti духовыхъ и струнныхъ инструментовъ фортепьянное соло звучитъ неполно и блѣдно, мы удивляемся только бѣглости пальцевъ и т. д., между тѣмъ какъ чувство наше мало затронуто.

Но великій мастеръ уловилъ духъ, присущій инструменту, и воспользовался имъ сообразно этому духу.

Простая, но плодотворная пѣвучая тема, удобная для разнообразнѣйшихъ контрапунктическихъ ходовъ, сокращеній и проч., лежитъ въ основаніи всякой фразы, остальные подобныя темы имѣютъ близкое родство съ главной, такъ что посредствомъ разныхъ инструментовъ все сводится къ полнѣйшему единству. Таково построеніе цѣлаго; но въ этомъ искусномъ зданіи смѣняются въ непрестанномъ движеніи самыя удивительныя картины, въ которыхъ, то рядомъ, то вступая другъ въ друга, являются радость и горе, печаль и блаженство. Странные образы заводятъ веселую пляску; то устремляются они къ свѣтлой точкѣ, то, сверкая, искрясь, слетаются вмѣстѣ и гоняются другъ за другомъ въ разнообразнѣйшихъ группахъ; и, попавъ въ это царство духовъ, восхищенная душа прислушивается къ незнакомому языку и ей становятся понятны всѣ таинственныя предчувствія, которыя ее охватили.

Только тогда, когда композиторъ дѣйствуетъ посредствомъ гармоніи на чувства людей, про него можно сказать, что онъ проникъ въ ея тайны; числовые отношенія, остающіяся для бездарнаго грамматика неподвижными и мертвыми цифровыми примѣрами, получаютъ у него силу магическихъ препаратовъ, изъ которыхъ возникаетъ волшебный міръ.

Несмотря на задумчивость, особенно преобладающую въ первомъ тріо, включая сюда даже и полное печали Largo, гений Бетховена все-таки остается торжественнымъ и строгимъ. Какъ видно, великій мастеръ полагалъ, что о глубокихъ и таинственныхъ вещахъ нельзя говорить обыденнымъ языкомъ; даже и тогда, когда духъ съ ними сроднился, чувствуя радостный и веселый подъемъ, онъ требуетъ возвышеннаго и пышнаго слога; танецъ жрецовъ Изиды можетъ быть только громко ликующимъ гимномъ.

Инструментальная музыка тамъ, гдѣ она дѣйствуетъ сама по себѣ, не служа опредѣленной драматической цѣли, должна избѣгать всякой пустой игривости и вздорныхъ шутокъ. Глубокое чувство предвидѣнія нездѣшней, невѣдомой радости, которая прекраснѣе всего, что есть въ нашемъ узкомъ мірѣ, и зажигаетъ душу какимъ-то живымъ блаженствомъ, ищетъ болѣе высокаго выраженія, чѣмъ ничтожныя слова, свойственныя тѣмъ, кто испытываетъ земное счастье. Эта строгость всей инструментальной и фортепьянной музыки Бетховена исключаетъ всѣ головомлные пассажи обѣихъ рукъ, всѣ странные прыжки, смѣшныя *Carpiceio* и высоко забирающіяся ноты съ фундаментомъ изъ пяти и шести штриховъ, которыми полны фортепьянныя сочиненія новѣйшихъ временъ. Если рѣчь идетъ только о бѣглости пальцевъ, то фортепьянныя сочиненія этого мастера не заключаютъ въ себѣ никакой особенной трудности, потому что его немногіе скачки, тріольныя фигуры и т. д. должны имѣть въ рукахъ всякій опытный исполнитель; но передать ихъ дѣйствительно трудно. Многіе такъ называемые виртуозы бросаютъ фортепьянныя сочиненія этого композитора, прибавляя къ упреку: „очень трудно“, слова: „и очень неблагоприятно“. Что касается до трудности, то для вѣрной и легкой

передачи бетховенскаго сочиненія нужно только одно: понять его, глубоко проникнуть въ его природу и въ сознаниі собственной задачи смѣло рѣшиться вступить въ кругъ волшебныхъ образовъ, вызываемыхъ его могучими чарами.

Кто не чувствуетъ въ себѣ этой вѣры, кто считаетъ эту священную музыку только игрушкой для забавы въ праздные часы, для минутнаго услажденія тупыхъ ушей и для собственнаго увеселенія, тотъ на томъ и останется. Но онъ и заслуживаетъ упрека: „и очень неблагодарный“. Истинный артистъ весь живетъ въ твореніи, которое онъ изучаетъ въ духѣ мастера и затѣмъ передаетъ слушателямъ. Онъ пренебрегаетъ тѣмъ, чтобы чѣмъ бы то ни было выставить свою особу, и все его творчество и изобрѣтательность служатъ только къ тому, чтобы вызвать къ жизни въ тысячѣ блестящихъ красокъ всѣ роскошные, благодатные картины и образы, которые мастеръ съ волшебной силой заключилъ въ свое твореніе, такъ, чтобы они окружили человѣка свѣтлыми сіяющими кругами и, возбуждая его фантазію и чувство, въ быстромъ полетѣ уносили его въ далекое царство духовъ и звуковъ.



Вечерняя пѣсня.

Быль часъ вечерній. На стеклѣ окна
Заря послѣдней искрой догорала...
И были мы одни. И тишина
Безмолвная насъ робко обвивала...

Склонивши взоръ, неспѣшною рукой
Послушныя перебирая струны,
Въ раздумьи пѣла ты, и голосъ твой
Тоской исполненъ былъ—твой голосъ юный.

И чудилось мнѣ—странная мечта!—
Что въ пѣснѣ той чарующе-печальной,
Сроднившись вмигъ, слились мы навсегда—
И ты, и я, и лучъ зари прощальный...

И. Мора.

2 апрѣля 1906 г.

