**Бетховен, Паизиелло и... русская песня**

Александр Майкапар

Предыстория, заслуживающая стать историей:

Как-то во время гастролей во Львове я познакомился с органным мастером Виталием Николаевичем Пивновым. Человек необычайно увлеченный своим делом, он много ездил по окрестностям Львова, побывал во множестве сел и деревень в поисках сохранившихся там органов. В результате ему удалось найти и восстановить несколько инструментов (один из них относится к середине XVIII века и, безусловно, представляет историческую и художественную ценность), они теперь украшают интерьер бывшего доминиканского костела во Львове, где разместилась экспозиция Музея истории религии и атеизма. В своих поездках мастер наткнулся однажды на любопытный нотный альбом, валявшийся давным-давно забытым на хорах заброшенной церкви среди скопившегося там мусора и хлама. Виталий Николаевич любезно ознакомил меня с находкой.

Альбом представляет собой самодельно сшитые и переплетенные издания начала XIX века; в него вошли произведения композиторов, которых сейчас мы считаем второразрядными, но в свое время почитаемых и широко исполнявшихся. Исключение в списке авторов составляет Бетховен. Открывается альбом его «Шестью вариациями для клавесина или пианофорте» соч. 34. (Указание «для клавесина или пианофорте» не было тогда странным - оно имеется еще на титульном листе первого издания «Патетической сонаты».) Музыкант, составивший сборник, вероятно, не случайно открыл его этими вариациями Бетховена. Сам композитор считал их особыми в своем творчестве Сохранилась его переписка с издателями Брейткопфом и Гертелем, которые первыми опубликовали этот цикл в 1802 году. «Вариации обработаны действительно в совершенно новой манере, - писал Бетховен этим издателям, - каждая на свой собственный лад...

Обычно приходится слышать от других, что я обладаю новыми идеями, в то время как я сам этого не знаю, но на сей раз должен уверить вас, что в обоих произведениях (имеются в виду также Вариации с фугой ми-бемоль мажор соч. 35. - A.M.) я применил совершенно новую манеру».

Вслед за бетховенскими вариациями в альбоме идут произведения - тоже главным образом вариации - Джона Батиста Крамера, английского пианиста, автора знаменитых этюдов, которого Бетховен высоко ценил, Фердинанда Риса, ученика Бетховена, аббата Гелинека, поначалу доброго приятеля, а впоследствии недруга Бетховена, Иозефа Черни (однофамильца знаменитого автора этюдов), которому Бетховен доверил обучение своего племянника Карла; здесь Черни представлен Вариациями на русскую тему. Есть в этом сборнике и еще несколько авторов, в том числе знаменитый в 20-е годы прошлого века пианист-виртуоз Фредерик Калькбреннер. Словом, сборник дает богатую пищу для размышлений на тему «Бетховен и его окружение». Попытаемся же раскрыть ее на примере хотя бы одного персонажа этой галереи музыкантов - Йозефа Гелинека.

История первая:

**Предприимчивый аббат**

Вернувшись из Львова с ценной находкой, я решил выяснить, много ли изданий произведений композиторов, представленных в сборнике, имеется в наших музыкальных собраниях и хранилищах. В Центральном музее музыкальной культуры имени М.И.Глинки оказалось несколько сочинений Йозефа Гелинека (1758-1825).

Один из его циклов (Вариации на русскую песню «На то ль, чтобы печали») поразил меня. Почему? Об этом чуть ниже, а пока несколько слов об авторе и его взаимоотношениях с Бетховеном.

 Когда Бетховен прибыл в Вену, чтобы обосноваться там - это было в ноябре 1792 года, - Гелинек, приехавший сюда из Праги несколькими годами ранее, уже пользовался здесь достаточной известностью. У него была репутация бойкого виртуоза, плодовитого композитора, авторитетного педагога (одновременно и домашнего священника) в аристократических домах. Приезд молодого, но, как оказалось, довольно самонадеянного пианиста, страстно желавшего учиться у Гайдна, да и не только у него, вызвал смешанные и, вероятно, скорее отрицательные, чем положительные эмоции у Гелинека, не желавшего терпеть какое бы то ни было соперничество. Надо полагать, ему самому не просто было завоевать положение в Вене - ведь известно, с какой неприязнью относились местные музыканты к приезжим исполнителям. Дабы посрамить выскочку, Гелинек принял приглашение на состязание с молодым боннцем, не зная еще возможностей соперника, лишь будучи уверенным в собственных силах. Карл Черни рассказывает, чем закончился поединком: «Мне вспоминается, как однажды его сообщил моему отцу, что он - Гелинек - приглашен на вечер, где должен будет скрестить копья с одним приезжим пианистом. «С этим разделаемся», - заверил Гелинек. На следующий день мой отец расспрашивал Гелинека, чем завершилось состязание. «О! - ответил Гелинек, совершенно удрученный, - вчерашний день я не забуду; в этом молодом человеке сидит сатана. Мне никогда не приходилось слышать, чтобы так играли. Затем он исполнял собственные сочинения, в высшей степени замечательные и великолепные, вытворял на рояле такие сложности и эффекты, какие мне и не снились». «Надо же, - изумился отец. - Как же его зовут?» «Это маленький, невзрачный, смуглый молодой человек с норовом, - ответил Гелинек. - Его привез сюда несколько лет назад из Германии князь Лихновский, дабы он учился у Гайдна, Альбрехтсбергера и Сальери. Зовут его Бетховен».

В словах Гелинека отчетливо слышится, с одной стороны, восхищение художника, с другой - удрученность, даже зависть. Надо сказать, что импровизации Бетховена в то время вызывали всеобщий восторг. В доме Гелинека, который Бетховен в период их дружеских отношений нередко посещал, его импровизации услышал известный в то время венский композитор Иоганн Шенк, у которого Бетховен, неудовлетворенный занятиями с Гайдном, впоследствии брал уро- ки композиции. Вот впечатления Шенка от знакомства с молодым музыкантом: «Мое сердце с радостью отдалось восприятию музыки, когда Бетховен, весь предавшись своему воображению, с жаром юности смело вторгался в отдаленные тональности, чтобы выразить могучие страсти... Вот он начал путем приятных модуляций подготовлять небесные мелодии - высокие идеи, часто встречающиеся в его произведениях. После того как артист так мастерски показал свою виртуозность, он изменил нежные, печальные, страдальческие, трогающие эффекты на радостные звуки, доходя до шутливой небрежности. Во всей этой импровизации не было ни бледных повторений, ни бессодержательного склеивания неподходящих друг другу мыслей, ни, тем более, лишенного силы дробления аккордов на арпеджио. Это был ясный день, полный света».

И это слова мастера об игре своего будущего ученика! Правда, выражение, «часто встречающиеся в его произведениях» дает понять, что отзыв этот родился после более полного знакомства с творчеством Бетховена.

Импровизировал же Бетховен в домах венских любителей музыки довольно часто. Импровизации не только доставляли ему удовольствие, но и вызывали озабоченность. В письме к Элеоноре Брейнинг (12 ноября 1793 года) музыкант cокрушался: «...мне не раз здесь в Вене доводилось примечать, когда я - обычно в вечерние часы - тут или там импровизировал, объявлялось некое лицо, которое на следующий день записывало многие мои приемы и кичливо выдавало их потом за свои. Так вот, предвидя, что эдакие пьесы могут вскоре появиться на свет, я и решил предупредить их. Был у меня и другой резон: привести в замешательство здешних пианистов. Многие из них - мои смертельные враги, и я хотел таким способом отомстить им, так как знал наперед, что тут или там им предложат сыграть вариации, и тогда господам этим не избежать конфуза».

Вот мы и подошли к одному из наиболее важных моментов наших изысканий: по свидетельству Франца Вегелера, друга и горячего почитателя Бетховена, композитор имел в виду в этом письме аббата Гелинека. Однако до сих пор это оставалось только предположением и находило лишь косвенное подтверждение. Теперь, опираясь на малоизвестное произведение Гелинека, хранящееся в Музее музыкальной культуры им. М.И.Глинки, мы можем констатировать это с большей уверенностью.

Какое же отношение к Бетховену могут иметь эти вариации на русскую тему?

Сейчас увидим. Давайте сыграем хотя бы их тему. (Нотный пример 1)

Так вот, оказывается, в чем дело! Это вариации на ту же тему, что и бетховенские, известные как Вариации на тему дуэта «Nel cor piu non mi sento» из оперы Паизиелло «Мельничиха» (сочинены в 1795, а изданы в 1796). Сходство у Бетховена и Гелинека в изложении темы, а так- же в конструкции всего цикла поразительно, не говоря уже о размере - 6/8, одинаковом в обоих циклах и выдержанном от начала до конца. В них совпадает и многое другое: число вариаций - их шесть и у Бетховена, и у Гелинека, характер соответствующих номеров обоих циклов, минорная тональность четвертых вариаций, фактура и ритмические фигуры, используемые Бетховеном и Гелинеком в той или иной вариации (каждый раз в одной и той же по счету), - все это, несомненно, свидетельствует о тесной взаимосвязи самих сочинений и их сочинителей. Вот когда вспоминается намек, высказанный Бетховеном в письме к Элеоноре Брейнинг, и уточнение Ф. Вегелера. (Нотный пример 2)

Действительно, трудно избавиться от ощущения, что Гелинек, воспользовавшись импровизацией Бетховена, записал его первоначальные идеи, что-то, быть может, изменил, но в целом сохранил всю конструкцию. Если это так, то не оказываемся ли мы здесь свидетелями зарождения и оформления замысла? Не наблюдаем ли мы того процесса его кристаллизации, который в иных случаях отчетливо прослеживается по рукописям самого Бетховена, например, по книге эскизов, хранящейся в том же Музее музыкальной культуры. (Сравним эскизы и окончательную версию Вариаций - упоминаем их еще раз! - соч. 34.)

Итак, мы осудили аббата Гелинека за плагиат. Теперь воздадим ему должное за то, что он назвал первоисточник мелодии, ставшей темой этих вариаций, - русскую песню «На то ль, чтобы печали». Надо сказать, что Гелинек поступил хитро: свои вариации он опубликовал дважды: в Петербурге - как на тему русской песни и в Париже - как на тему Паизиелло. Исходил он из вполне понятных соображений: в Петербурге более известной была русская песня, в Париже - опера Паизиелло. Как бы то ни было, теперь нам необходимо обратиться к этому итальянскому композитору.

История вторая:

**Как русская песня попала в итальянскую оперу**

Какую оперу можно составить из наших национальных мотивов!

Гоголь

Джованни Паизиелло родился в 1740 году в городе Таранто на берегу залива, носящего то же имя и образующего знаменитый «каблук» Аппенинского полуострова. Музыкальное образование получил сначала в школе иезуитов своего родного города, затем в одной из знаменитых консерваторий Неаполя - Сант-Онофрио а Капуана. В 1776 году он получает приглашение стать третьим (после Б.Галуппи и Т.Траэтты) итальянским придворным композитором в Петербурге. Здесь, при дворе Екатерины II написал по меньшей мере десять опер (а всего их у него около ста). Для великой княгини Марии Федоровны, жены будущего императора Павла I, бравшей у него уроки музыки, он написал ряд инструментальных произведений и посвятил ей «Правила хорошего аккомпанемента на клавесине», изданные в Петербурге на итальянском языке.

Паизиелло высоко ценили русские музыканты, он в свою очередь проникся страстной любовью к русской народной песне. Иван Прач в 1790 году опубликовал в Петербурге «Собрание народных русских песен с их голосами», ставшее, кстати, известным и Бетховену. В предисловии Прач писал: «Где охотник нечто доброе примечает, там знаток часто оное находит, и малозначащие вещи становятся внимания достойными: искусный нашего века музыкальный сочинитель (Дж.Паизиелло) нашел в наших протяжных песнях столько доброго и образ пения столь правильно хором исполняем, что не хотел верить, чтобы были они случайное творение простых людей, но полагал оные произведением искусных музыкальных сочинителей».

Не говоря уж о том, что записанные И.Прачем песни вдохновили многих русских композиторов, они вызвали живой интерес и у иностранных музыкантов. Достаточно сказать, что Россини в финале «Севильского цирюльника» использовал мелодию песни «Ой, на горке, на горочке...». И вот, оказывается, задолго до Россини идея воспользоваться красивой русской песней возникла у Паизиелло. Опера, в которую композитор ввел полюбившуюся ему мелодию, существует в двух редакциях:ранняя (1788) - «Любовь с препятствиями, или Маленькая мельничиха» и поздняя (1789) - «Мельничиха». «Мне приходилось встречать немало итальянских любителей искусства, - писал Бетховен издателю Г.Гертелю в 1811 году, - предпочитающих нашу музыку Паизиелло (я лично ценю его выше, чем его собственные соотечественники)». Бетховен написал еще один цикл вариаций на тему из оперы «Мельничиха» - Девять вариаций ля мажор. Но вслушайтесь в тему - нет ли в ней русских интонаций? (Нотный пример 3)

То, То, что соотечественники в XIX веке невысоко ставили Паизиелло, доказывает суждение Россини, высказанное им в беседе с неким Францем Гиллером в 1856 году (эту беседу в свое время перевел и опубликовал А.Серов):

«Уже во время моей юности Паизиелло почти исчез с итальянской сцены... Музыка Паизиелло приятно ласкает слух, но не отлична ни в гармоническом, ни в мелодическом отношении и никогда меня особенно не интересовала. У Паизиелло было правилом: из одного небольшого мотива разработать целую пьесу, целый номер оперы; это давало мало жизни, особенно для драматического выражения.

- Вы знали его лично? - спросил я.

- Я видел его в Неаполе по возвращении его из Парижа, где он составил себе состояние. Наполеон с удовольствием слушал его музыку, и Паизиелло хвалился этим, довольно наивно рассказывая всем и каждому, что великий император за то особенно любит его музыку, что она не мешает думать о другом. Странная похвала! Впрочем, его «кроткая» музыка в то время находила еще очень многих поклонников. У каждого времени свой модный вкус».

Да, действительно у каждого времени свой «модный вкус». Кроме Бетховена и Гелинека, на ту же тему написал вариации граф Мориц Лихновский. Они были опубликованы тем же самым венским издателем И.Трэгом, который напечатал и бетховенский цикл. Кроме того, вариации на ту же тему сочинили Иоганн Вангаль, оспаривавший как симфонист пальму первенства у Бетховена, Фердинанд Кауэр, автор веселых опер, Иоганн Непомук Гуммель, любимый ученик Моцарта, и еще несколько сейчас совсем забытых композиторов.

Итак, подведем итог нашим изысканиям.

Бетховен пишет вариации на тему, заимствованную из итальянской оперы Паизиелло; Паизиелло для дуэта, привлекшего внимание Бетховена, использует мелодию русской песни; Гелинек, записав первоначальный вариант пьесы Бетховена (вероятно, импровизацию), публикует его под своим именем в далеком Петербурге, совершая тем самым плагиат, но вместе с тем обнаруживая первоисточник мелодии, вдохновившей Бетховена на создание этих вариаций.

Музыковеды уже не раз констатировали интерес Бетховена к русской - главным образом, народной - музыке. Время от времени, а точнее, с периодичностью в десять лет он обращал свой взор к русскому музыкальному фольклору. В результате мы имеем:

1796 г. Двенадцать вариаций для фортепиано ля мажор на тему русского танца из балета Павла Враницкого «Лесная девушка». Танец этот - "Камаринская".

1805-1806 г. Три «русских» квартета соч. 59. «Русские» они по двум причинам: во-первых, они были написаны Бетховеном для русского посла в Вене графа Андрея Кирилловича Разумовского, и, во-вторых, два из них включают в себя по одной русской песне - «Ах талан ли мой, талан» (Квартет фа мажор, финал) и «Уж как слава на небе» (Квартет ми минор, трио в скерцо). Обе эти песни были взяты Бетховеном из упоминавшегося выше сборника Прача;

1816 г. Шесть обработок народных песен, № 6 - украинская песня «Ехал казак за Дунай»;

1817г. Песни разных народов (написаны для английского издателя Г.Томсона, но не были им опубликованы; они увидели свет только в 1941 г.). Здесь три русские песни: «Во лесочке комарочков много уродилось», «Ах, реченьки, реченьки, холодные водыньки» и «Как пошли наши подружки в лес по ягоду гулять»;

1817-1818гг. Вторично используется украинская песня «Ехал казак за Дунай» в цикле «Десять варьированных тем для фортепиано с сопровождением (по желанию) флейты или скрипки». Еще одну песню в этом цикле лишь недавно удалось идентифицировать НЛ.Фишману и Б.И.Рабиновичу - это тоже украинская песня, «Пожалуйте, сударыня, сядьте со мной рядом».

Теперь этот список мы можем дополнить еще одним, хотя и ранним, но не менее широко известным произведением Бетховена, в основе которого лежит русская песня, - это Вариации соль мажор на тему Паизиелло (русская песня). В академическом каталоге произведений Бетховена в разделе произведений, не имеющих номера опуса, эти Вариации оказались рядом с Вариациями на тему Враницкого (русский танец): WoO 70, WoO 71 - совпадение случайное, но символичное.