

# Ольга Леоненкова



## 50 МУЗЫКАЛЬНЫХ ШЕДЕВРОВ



Популярная история классической музыки

Классика лекций

Ольга Леоненкова

**50 музыкальных шедевров.  
Популярная история  
классической музыки**

«Издательство АСТ»

2023

УДК 7.03  
ББК 85.03

**Леоненкова О.**

50 музыкальных шедевров. Популярная история классической музыки / О. Леоненкова — «Издательство АСТ», 2023 — (Классика лекций)

ISBN 978-5-17-153936-8

Ольга Леоненкова – автор популярного канала о музыке «Культшпаргалка». В своих выпусках она публикует истории о создании всемирно известных музыкальных композиций, рассказывает факты из биографий композиторов и в целом говорит об истории музыки. Как великие композиторы создавали свои самые узнаваемые шедевры? В этой книге вы найдёте увлекательные истории о произведениях Баха, Бетховена, Чайковского, Вивальди и многих других. Вы можете не обладать обширными познаниями в мире классической музыки, однако многие мелодии настолько известны, что вы наверняка найдёте не одну и не две знакомые композиции. Для полноты картины к каждой главе добавлен QR-код для прослушивания самого удачного исполнения произведения по мнению автора. В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 7.03

ББК 85.03

ISBN 978-5-17-153936-8

© Леоненкова О., 2023

© Издательство АСТ, 2023

# Содержание

От автора	6
Иоганн Себастьян Бах	7
Иоганн Себастьян Бах	11
Иоганн Себастьян Бах	14
Винченцо Беллини	17
Людвиг ван Бетховен	20
Конец ознакомительного фрагмента.	23



**Ольга Леоненкова**  
**50 музыкальных шедевров. Популярная**  
**история классической музыки**

© Леоненкова О. Г., текст, 2023

© ООО «Издательство АСТ», 2023

\* \* \*

## От автора



Эта книга написана для тех, кто хотел бы открыть для себя классическую музыку, но не знает, с чего начать.

Самое простое и правильное – начать с популярной классики, которую любят миллионы людей во всем мире. Даже тот, кто совсем далек от серьезной музыки, узнает эти мелодии как что-то знакомое, потому что они давно уже вышли за пределы концертных залов и разными путями вошли в нашу повседневную жизнь.

Не все из них можно назвать «великой музыкой», но все они – настоящие шедевры, созданные великими музыкантами в счастливую минуту вдохновения. В каждом из них есть нечто исключительное, какая-то магия музыкального обаяния, притягивающая к ним симпатии людей любых национальностей в разные времена.

В книге собраны короткие новеллы о пятидесяти очень известных музыкальных сочинениях разных композиторов-классиков. Их выбор не связан ни с какими топами или рейтингами, это просто малая часть огромного поля популярной классики.

Все пятьдесят музыкальных шедевров можно послушать, воспользовавшись QR-кодом.

## Иоганн Себастьян Бах Ария Петра из оратории «Страсти по Матфею»



[https://www.youtube.com/watch?v=1YaG\\_yOGbPc](https://www.youtube.com/watch?v=1YaG_yOGbPc)

Несмотря на то, что Бах за свою жизнь не написал ни одной оперы, арий у него намного больше, чем у любого оперного композитора. Они звучат в его многочисленных кантатах и ораториях.

При этом не всегда у Баха ария – это то, что поют. Пьесы под таким названием есть в его инструментальных сюитах<sup>1</sup>. Например, сверхпопулярная «Ария» из Третьей оркестровой сюиты ре мажор.

Но из вокальных примеров этого жанра у Баха самый известный – это так называемая ария Петра из его «Страстей по Матфею».

### **ВАЖНО ЗНАТЬ:**

♪ «Страсти по Матфею» Иоганна Себастьяна Баха относится к жанру «пассионов» (от латинского «passio» – «страдание») – духовной оратории в протестантской традиции. Полное авторское название этого сочинения – «Страсти Господа нашего Иисуса Христа по Евангелию от Матфея».

♪ Бах написал это сочинение в 1727 году.

♪ Это один из трех дошедших до нас пассионов Баха (еще у него есть «Страсти» по Иоанну и Марку) и самое большое его сочинение. В нем заняты три хора, два оркестра, два органа и солисты. Общая продолжительность звучания около четырех часов.

---

<sup>1</sup> Сюита – это последовательность контрастных пьес, во времена Баха, чаще всего, танцевального характера.

♪ В основу текста положены 26 и 27 главы Евангелия от Матфея о семи последних днях жизни Иисуса Христа. Литературная обработка была сделана либреттистом, лейпцигским поэтом Пикандером (настоящее имя Кристиан Фридрих Хенрици).

♪ Со «Страстей по Матфею» в XIX веке началось возрождение музыки Баха. В 1829 году юный Феликс Мендельсон организовал в Берлине исполнение этой оратории по копии автографа партитуры, хранившегося как реликвия в его семье. Это событие имело широкий резонанс в Германии.

♪ Арией Петра принято называть арию альты «Смилуйся надо мной, Господи» («Erbarme dich, mein Gott»). Она написана в си миноре и известна под № 47 (или 39).

Красота этой арии очевидна всякому. Но чтобы услышать эту музыку во всей ее глубине, нужно вспомнить предысторию отречения Петра.

В истории, которой почти две тысячи лет, в рассказах четырех евангелистов (Марка, Матфея, Луки и Иоанна) каким-то чудом сохранились живые человеческие черты апостола Петра.

Он был рыбаком, звали его Симон. Вместе с братом Андреем он отправился за Христом «ловить души человеческие», бросив все – дом, семью (он был женатым человеком), свое дело. На многих картинах он изображен пожилым человеком с седой бородой, но вряд ли в момент описываемых событий ему было намного больше тридцати – и по примерным расчетам, и по тому, с каким максимализмом молодости он вел себя во многих случаях.

Петр пошел навстречу Христу по воде моря Галилейского (и едва не утонул), и больше всех других, очень искренне, клялся ему в любви и верности. Вот как Матфей описывает диалог Христа и Петра на Тайной вечере:

*«Тогда говорит им Иисус: все вы соблазнитесь о Мне в эту ночь, ибо написано: поражу пастыря, и рассеются овцы стада.*

*Петр сказал Ему в ответ: если и все соблазняются о Тебе, я никогда не соблазнюсь.*

*Иисус сказал ему: истинно говорю тебе, что в эту ночь, прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня.*

*Говорит Ему Петр: хотя бы надлежало мне и умереть с Тобюю, не отрекусь от Тебя».*

В евангельском тексте нет прямого выражения эмоций, но горячий тон Петра читается и без восклицательных знаков.

Несмотря на все эти клятвы, в ту же ночь во время молитвы Христа в Гефсиманском саду Петр не смог выполнить даже простую просьбу Учителя – «побудьте здесь и бодрствуйте со Мною». Он заснул сразу же крепким сном вместе с другими двумя учениками. Дважды был он разбужен и пристыжен Христом («не могли вы один час бодрствовать со Мною?»), но как-то так получалось, что засыпал снова, и едва не проспал момент пленения Учителя.

Матфей рассказывает, что когда стражники схватили Иисуса, кто-то из учеников попытался защитить его мечом и отсек ухо рабу одного из первосвященников. Он, правда, не уточняет, кто именно это сделал. Но другой евангелист – Иоанн – пишет, что это был Петр, и в это легко поверить, учитывая его характер.

Когда Иисус был схвачен и «все ученики, оставив Его, бежали», Петр, охваченный тревогой за Учителя, как пишет Матфей, «следовал за Ним издали, до двора первосвященникова; и, войдя внутрь, сел со служителями, чтобы видеть конец».

Можно представить себе, как страдал Петр, зная, что происходит сейчас с его любимым Учителем, какое тяжкое чувство вины им владело от собственного бездействия и бессилия. Вскоре его узнали две служанки и еще какие-то люди. Трижды они уличили его: «И ты

был с Иисусом Галилеянином». Но он, поддавшись страху разоблачения, «начал клясться и божиться, что не знает Сего Человека».

*«И вдруг запел петух. И вспомнил Петр слово, сказанное ему Иисусом:  
прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня.  
И выйдя вон, плакал горько».*

Как ни странно это звучит, «ария Петра» в данном случае не означает, что ее поет Петр. Как и все другие арии в «Страстях по Матфею», это как бы не персонифицированный комментарий к тому, что только что произошло, размышление на тему. Здесь события как бы переводятся в эпический ракурс. Поэтому, хотя Бах поручает все реплики Петра (по тексту Евангелия) басу, эту арию написана для детского голоса – альта.

При жизни Баха сопрановые и альтовые партии во всех церковных сочинениях пели мальчики из руководимого им хора при соборе Святого Фомы, потому что в лейпцигских протестантских церквях того времени не допускалось участие женских голосов. Правда, сам Бах был очень недоволен уровнем вокальной подготовки своего хора. Он винил в этом правила набора в школу и условия обучения (по этому поводу он даже как-то написал докладную записку в магистрат Лейпцига).

Действительно, вокальный и содержательный уровень арий в «Страстях» довольно высок. Он оказался непреодолимым и для современных юных солистов, поэтому сейчас их заменили женские сопрано, меццо-сопрано или контральто. А начиная с середины 20 века к ним присоединились еще и контртенора<sup>2</sup>. Немногие попытки дирижеров-аутентистов сделать записи с солистами-мальчиками особым успехом не увенчались.

Как бы там ни было, арию альта из «Страстей по Матфею» уже триста лет называют арией Петра, и это отчасти верно, потому что эта музыка как нельзя лучше выражает его душевную боль. Бах облек эту боль в звуки изумительной красоты, каким-то чудом запечатлев в них одновременно и горькие слезы раскаяния, и утешение, и прощение. Ее трогательные и живые эмоции Бах переводит в категорию абсолютной, вечной музыкальной красоты.

Как часто бывает в ариях Баха, здесь на самом деле не один, а два поющих голоса. Безутешный плач солирующей скрипки без слов рассказывает о том, как мается раскаянием человеческая душа.

*«О Боже!  
Милостив мне буди ради слез моих!  
Воззри, как сердце плачет и рыдают очи горько пред Тобою».*

Впервые это чудо лирики Баха люди услышали в 1727 году. «Страсти Господа нашего Иисуса Христа по Евангелию от Матфея» были исполнены в церкви Святого Фомы в Лейпциге.

### **КАКИЕ ЕЩЕ АРИИ БАХА ПОСЛУШАТЬ:**

♪ «Ария № 23» («Agnus Dei») из Мессы си минор – знаменитая меццо-сопрано лирическая ария, спетая многими сопрано, меццо-сопрано и контртенорами.

*Вариант исполнения: контратенор Андреас Шолль (Andreas Scholl) и Collegium Vocale Gent, дирижер Филипп Херревеге (Philippe Herreweghe).*

♪ «Ария» из Третьей оркестровой сюиты ре мажор – популярная лирическая оркестровая пьеса Баха, существующая в многочисленных переложениях.

*Вариант исполнения: ансамбль барочной музыки Netherlands Bach Society.*

<sup>2</sup> Контртенор – высокий мужской голос в академическом вокале, основанный преимущественно на технике фальцетного пения.

♪ «Ария» из «Гольдберговских вариаций» – основная тема знаменитого клавирного цикла из тридцати вариаций, написанных Бахом для русского посла в Саксонии Германа Карла фон Кейзерлинга. По преданию, эта музыка должна была успокаивать и отвлекать от тяжелых мыслей страдающего бессонницей графа. Чистота, прозрачность и покой «Арии» воплощают идеальный мир душевной гармонии. Любимая музыка Ганнибала Лектера из «Молчания ягнят».

*Вариант исполнения: Андраш Шифф (Andras Schiff).*

## Иоганн Себастьян Бах Токката и фуга ре минор



[https://youtu.be/hysR-CL\\_sww](https://youtu.be/hysR-CL_sww)

Когда мы говорим «орган», мы подразумеваем «Бах». А когда мы говорим «Бах», девять человек из десяти тут же вспомнят величественный органный глас, которым начинается знаменитая Токката и фуга<sup>3</sup>. В нем есть какая-то особая сила убеждения, как в пламенной речи искусного оратора, обращенной к массам, и вряд ли у кого-то есть сомнения, что это не просто речь, а проповедь.

### **ВАЖНО ЗНАТЬ:**

🎵 Большинство биографов Баха сходятся на том, что Токката и фуга ре минор была написана Бахом в возрасте двадцати с небольшим лет. В это время он служил церковным органистом в Арнштадте (с 1703 по 1707).

🎵 Впервые это сочинение было опубликовано только в 1831 году, когда в Германии началась эра возрождения забытой музыки немецкого гения.

Бах был потомственным церковным органистом и правоверным лютеранином. Всякую музыку, написанную не во славу Господа, он считал «дьявольским пиликаньем», и прежде, чем поставить нотный ключ в начале строки, писал обычно JJ (Jesu Juva – Иисус, помоги), а после заключительной тактовой черты – SDG (Soli Deo Gloria – Единому Богу Слава). Поэтому практически вся его музыка, и, в первую очередь, органная, говорит людям о Боге.

---

<sup>3</sup> Фуга – самая сложная, «интеллектуальная», форма полифонической музыки. Искусство фуги заключается в умении выстроить гармоничное равновесие всех мелодических линий – голосов, в каждом из которых последовательно по строго определенным правилам проводится одна и та же тема.

Собственно говоря, органист в церкви и есть проповедник, в руках которого такое мощное средство влияния на паству, как музыка, и не просто музыка, а звуки органа – «короля всех инструментов».

Именно «короля», потому что орган обладает уникальным свойством внушения. Он говорит с человеком не на равных, а с высокой позиции пастыря, толкователя религиозных догм и проповедника божественных истин.

Дело тут не только в том, что у этого инструмента особый, бесстрастно-величественный тон, мощное звучание и очень большой диапазон – от пронзительных флейтовых тонов до гулких басов. Главное то, что звук органа не угасает постепенно, как угасает звук любого другого инструмента. Он не заканчивается, как заканчивается все в этом мире. Пока органист держит палец на клавише, он звучит с ровной силой, не ослабевая, и это подсознательно воспринимается слухом как нечто не от мира сего, и поэтому особым образом воздействует на сознание слушателя.

Кстати, органист нажимает клавиши органа не только пальцами. Помимо «лестницы» из двух-трех клавиатур-мануалов для рук, внизу в органе есть еще педальная клавиатура, на которой органист играет мысками и пятками ног, она отвечает за басовые звуки.

Бах был уникальным исполнителем, виртуозом и поэтом органа, для которого не существовало невозможного. Он поражал воображение современников своим «сверхъестественным» исполнительским уровнем и особенно техникой ног. Он мог играть ногами такие мелодии и пассажи, какие, как писал его первый биограф Иоганн Форкель, «мало кто из органистов способен как следует сыграть всеми пятью пальцами руки».

Кроме того, он был еще и органом экспертом с высокой профессиональной репутацией и часто выезжал в разные места Германии для инспекции новых или только что отремонтированных инструментов. Поэтому музыку для органа он писал с полным знанием всех его возможностей.

Токката и fuga ре минор – это самый ранний из всех шедевров композитора. Можно сказать, что в этой музыке он уже звучит как «великий Бах», хотя все его главные сочинения будут написаны гораздо позже.

Токкатой (от итальянского *tossare* – «касаться») – в те времена называли композицию для клавира (то есть клавишных инструментов – клавесина или органа) в духе виртуозной импровизации. Здесь могут свободно – это зависит от фантазии автора – сменяться разные разделы, но, как правило, токкату мы узнаем по быстрому моторному движению в энергичном ритме. В немецкой традиции токката обычно заканчивалась фугой.

Поэтому Токката и fuga ре минор Баха – это не два сочинения, а одно, в котором fuga следует как бы по умолчанию.

Ее композиция выстроена Бахом по всем законам риторики: сначала провозглашается «символ веры» – троекратно повторенный мотив с эффектной короной раскатистого органного аккорда. Дальше эта тема развивается в трех разделах, причем каждый последующий больше и ярче предыдущего.

Пламенная патетика первых двух (тут и пассажи, и бурные фигурации) сменяется строгой логикой заключительной фуги, где главная мысль утверждается последовательно и неопровержимо. Здесь органисту не раз приходится играть ее довольно подвижную тему ногами на педальной клавиатуре. Эти моменты можно отличить по гулкому звучанию басового регистра.

Все это здание музыкальной проповеди венчается торжественной кульминацией и умиротворенным «аминь» заключительных аккордов.

Конечно, настоящее место этой музыки – не в концертном зале, а в пространстве храма с высокими каменными сводами, колоннами и витражами. Тут важна не только общая атмосфера (в которой эта музыка и рождалась), но и акустика: звуки органа сложным образом резонируют в стенах церкви, рождая дополнительные слуховые впечатления.

Из пяти томов органных сочинений Баха, в том числе, токкат, именно Токката и fuga ре минор стала в наше время рекордно популярной, но так было не всегда.

Массовую известность она приобрела после того, как оторвалась от органа и вышла из стен храма в пространство концертной музыки. Это произошло только в середине XIX века, когда ее начали играть пианисты.

Вероятно, первым ее включил в свой репертуар знаменитый польский пианист (ученик Ференца Листа) Карл Таузиг. Он сделал очень эффектное – в эмоциональной романтической манере – переложение для фортепиано: с виртуозными каскадами октав, громopodobными аккордами и яркими динамическими контрастами. Публика с энтузиазмом принимала такого совсем «не скучного» Баха. Многие европейские издательства оперативно напечатали эту транскрипцию, и многочисленная армия пианистов всех уровней – от любителей до мастеров – вынесла Токкату и фугу Баха в зону массовой популярности. Впоследствии и другие выдающиеся исполнители (например, Ферручо Бузони) продолжили дело Таузига и создали свои фортепианные версии Токкаты и фуги.

В XX и XXI веках кинематограф и индустрия звукозаписи завершили процесс ее популяризации. Сегодня Токкату и фугу ре минор можно услышать в самых разнообразных вариантах исполнения: ее играют на трубе, скрипке, баяне и губной гармошке, не говоря уже об оркестре и различных инструментальных ансамблях.

Но это тот случай, когда ни одна из транскрипций не имеет шансов приблизиться к оригиналу.

#### **ЧТО ЕЩЕ МОЖНО ПОСЛУШАТЬ ИЗ ОРГАННОЙ МУЗЫКИ БАХА:**

♪ Маленькая органная fuga соль минор (BWV 578) – популярная небольшая fuga, многократно переложенная для разных инструментов.

*Вариант исполнения: Лионель Рогг (Lionel Rogg).*

♪ Хоральная прелюдия<sup>4</sup> фа минор (BWV 639) – на хорал «Из глубины взываю к Тебе, Господи». Широко известная по электронному переложению Эдуарда Артемьева в фильме Арсения Тарковского «Солярис».

*Варианты исполнения: Йорг Хаульбек (Jörg Halubek).*

*Обработка для гобоя и струнного оркестра: Альбрехт Майер (Albrecht Mayer), оркестр Sinfonia Varsovia.*

♪ Пассакалия до минор (BWV 582) – самое величественное сочинение Баха для органа, написанное в форме вариаций на тему баса и венчающееся фугой.

*Вариант исполнения: Оливер Латри (Olivier Latry).*

---

<sup>4</sup> Хоральная прелюдия – небольшая пьеса для органа, основанная на обработке мелодии протестантского хора.

## Иоганн Себастьян Бах «Кофейная кантата»



<https://youtu.be/YszkoRJqRAQ>

Кофейная кантата Баха упоминается по разным поводам гораздо чаще, чем звучит. Но в ней тоже есть очень популярная музыка, а именно ария главной героини – кофеманки Лизхен. Эта музыка вносит существенные коррективы в образ Иоганна Себастьяна Баха как великого творца масштабных и фундаментальных по мысли сочинений. При этом следует признать, что за всю историю любви человечества к кофе никто другой не написал сопоставимой по красоте, изобретательности и мастерству музыки на эту тему.

### **ВАЖНО ЗНАТЬ:**

♪ Кофейная кантата – это сочинение для баса, тенора, сопрано, ансамбля струнных, баса (инструментального) и солирующей флейты.

♪ В ней три персонажа: рассказчик (тенор), герр Шлендриан (бас) и его дочь Лизхен (сопрано).

♪ Автор текста – Христиан Фридрих Генрици.

♪ Премьера кантаты состоялась в 1734 году в лейпцигской кофейне Циммермана.

Гастрономические пристрастия человечества, в том числе, любимые напитки, оставили яркий шлейф в истории классической музыки. На первом месте в этом музыкальном рейтинге стоят алкогольные напитки. Им посвящено огромное количество мадригалов, песен, романсов, арий, хоров, вальсов и зажигательных галопов с веселыми польками. В опере есть даже специальный жанр – «застольная песня» («brindisi»).

Музыкальная история кофе гораздо скромнее, поскольку увлечение этим напитком началось в Европе только в XVII веке. Но в свое время он произвел довольно сильное впечатление на умы и вкусы и тоже оставил после себя след в музыке.

Мода на турецкий кофе началась во Франции, но очень скоро и в городах Германии десятками стали открываться кофейни. В Лейпциге, где в это время жил Бах, кофейная ситуация тоже обострилась до крайности.

«Тот, кто не пьет здесь кофе, становится всеобщим посмешищем. Люди начинают варить свой кофе утром и продолжают делать это до поздней ночи», – писалось в одной из газетных статей.

Эта проблема решалась даже на государственном уровне. Король Пруссии Фридрих Великий в своем антикофейном указе от 13 сентября 1777 года писал:

*«Прискорбно отмечать увеличение количества кофе, употребляемого моими подданными. Все употребляют кофе. По возможности этого следует избегать. Мои люди должны пить пиво».*

Естественно, что, как и всякая другая мода, кофемания быстро стала мишенью для сатиры. Тем более, что эта страсть имела отчетливый женский акцент. Поэтому культ кофе высмеивался наравне с другими уродливыми порождениями женской природы, такими, как использование макияжа, окрашивание волос, курение табака и ношение муфты. Об этом сочинялись пьесы и фельетоны, в газетах и журналах публиковались карикатуры на кофеманок, проводящими часы за болтовней и гаданием на кофейной гуще.

В Лейпциге главным бичевателем дамских причуд и пороков был молодой и очень дерзкий поэт-сатирик Христиан Фридрих Генрици, писавший под псевдонимом Пикандер. Он был другом и соавтором Иоганна Себастьяна Баха – музыкдиректора Лейпцига и кантора школы святого Фомы. На его тексты Бах написал очень много музыки, включая кантаты и грандиозные «Страсти по Матфею».

Вероятно, Пикандер нашел в нем единомышленника по кофейному вопросу, потому что эту тему они продолжили вместе в «Кофейной кантате». Ее текст развивает все ту же мысль: нет ничего такого, чего женщины не отдали бы за чашечку кофе.

Поводом к сочинению кантаты послужило то обстоятельство, что концерты руководимого Бахом университетского оркестра и хора (Collegium Musicum) проходили в центральной кофейне Лейпцига, принадлежащей Готфриду Циммерману. Эти бесплатные концерты два раза в неделю привлекали в кафе довольно большое количество публики на радость ее хозяину (зал вмещал примерно 150 человек).

Сюжет кантаты строится на семейном конфликте в духе противостояния отцов и детей. Герр Шлендриан (в переводе с немецкого это слово означает примерно «ретроград») категорически осуждает турецкую моду. Однако его дочь Лизхен не представляет себе жизнь без трех чашечек кофе в день.

Отец обвиняет дочку в распущенности и категорически настаивает, чтобы она оставила эту дурную привычку. Почему дурную – герр Шлендриан не поясняет (на то он и ретроград). Вместо доводов он использует шантаж и угрожает лишить родную дочь самого дорогого:

- новой юбки с кринолином;
- золотой ленточки для чепчика;
- возможности выходить на прогулку;
- и даже глазеть в окно на прохожих.

Лизхен держится стойко. Нет на свете таких жертв, которых бы она не принесла ради кофе! Но герр Шлендриан не так прост: на крайний случай у него припасен главный козырь.

«А теперь слушай внимательно, что скажет твой отец!» – зловеще поет он в своем речитативе. – «Раз так, клянусь, не видать тебе мужа!» Этот удар попадает точно в цель. Только не

это! Непокорная дочь сдается, отец срочно бежит искать для нее жениха, а рассказчик по секрету сообщает публике, что Лизхен первым делом позаботится о том, чтобы в брачном договоре было прописано право жены пить кофе, сколько она захочет.

Заключительные слова кантаты примерно таковы:

*«Как кошка всегда будет стеречь мышку, так женичины всегда будут пить кофе. Мать любит кофе, да и бабушка его пила, так можно ли осуждать за это девицу?»*

Трудно сказать, каков идейный вектор «Кофейной кантаты». То ли это сатира на глупых девушек, предпочитающих турецкий напиток на завтрак старому доброму немецкому мучному супу и подогретому пиву, то ли наоборот – реклама кофе. Во всяком случае, прекрасная музыка Баха точно на стороне кофеманов.

Самый популярный фрагмент кантаты – вторая ария Лизхен. Это нежное любовное признание турецкому напитку. Изысканно и очень красиво.

*«Ах! Как же сладок кофе! слаще тысячи поцелуев и нежнее мускатного вина! Кофе! Кофе! Мне так нужен кофе! И если кто-нибудь захочет подарить мне праздник, ах! пусть он нальет мне чашечку кофе!»*

Эта ария с сопровождением солирующей флейты, которая, как греза кофемана о любимом аромате, витает над мелодией голоса.

### **ЧТО ЕЩЕ ПОСЛУШАТЬ ИЗ СВЕТСКОЙ МУЗЫКИ БАХА:**

 «Шутка» («Badinerie») из Оркестровой сюиты № 2 – популярнейшая легкая пьеса для солирующей флейты и струнного оркестра.

*Вариант исполнения: Эммануэль Паю (Emmanuel Pahud) и ансамбль «Берлинские барочные солисты» («Berliner Barock Solisten»).*

 Бранденбургский концерт № 3 соль мажор, 1 часть – очень известная яркая и жизнеутверждающая оркестровая музыка с четким ритмическим импульсом.

*Вариант исполнения: оркестр European Brandenburg Ensemble, дирижер Тревор Пиннок (Trevor Pinnock).*

 Бранденбургский концерт № 2 фа мажор, 2 часть – этот концерт хорош во всех трех частях, но средняя особенно красива своей напевной и трогательной лирикой.

*Вариант исполнения: Штутгартский камерный оркестр (Stuttgarter Kammerorchester), дирижер Томас Цетмайр (Thomas Zehetmair).*

## Винченцо Беллини Каватина Нормы из оперы «Норма» («Casta Diva»)



<https://youtu.be/B4yQSSAPI64>

Каватина<sup>5</sup> Нормы – это не просто очень известная ария. Она собрала в себе все наши самые сладкие мечты об идеальной опере – романтической, возвышенной и божественно красивой. «Каста дива» – из разряда той музыки, которую не забудешь, если услышишь хоть раз.

### ВАЖНО ЗНАТЬ:

♪ Винченцо Беллини написал двухактную оперу «Норма» в 1831 году. Ее либретто (автор Феличе Романи) основано на трагедии Александра Суме «Норма, или Детоубийство».

♪ Партия главной героини Нормы предназначена для драматического сопрано.

♪ Знаменитая каватина Нормы звучит в первом действии оперы. Она состоит из медленной и быстрой части – кабалетты<sup>6</sup>. В концертных исполнениях быстрый раздел обычно опускается.

Каватина Нормы – это одно из чудес музыки вообще и конкретно бельканто («bel canto» – «прекрасное пение») – особого итальянского вокального стиля<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Каватиной в итальянских операх того времени называли «выходную арию» оперного персонажа, с которой он впервые появляется перед зрителем.

<sup>6</sup> Кабалетта – быстрый, энергичный и виртуозный заключительный раздел арии или ансамбля.

<sup>7</sup> Bel canto – традиционная школа итальянского оперного вокала, трактующая голос как виртуозный инструмент с почти неограниченными возможностями. Красота и ровность тембра во всех регистрах, широта диапазона, умение ровно и плавно вести мелодическую линию на долгом дыхании, легкость и блеск в исполнении быстрых пассажей – это основные критерии мастерства бельканто.

Автор «Нормы» Винченцо Беллини учился оперному мастерству в консерватории на родине бельканто – в Неаполе. Он умер очень рано, в 33 года, но успел стать знаменитым и вписать свое имя золотыми буквами в список законодателей «прекрасного пения» начала XIX века. Кроме него в этом списке значатся еще две легенды оперного жанра – Джоаккино Россини и Гаэтано Доницетти. Все трое создали целую коллекцию великолепных по красоте и выдающихся по сложности арий, которые до сих пор составляют вершину вокального искусства. Но именно каватина Нормы заняла в этой коллекции совершенно особое место и фактически стала символом оперного жанра.

Этому есть несколько причин, и первая из них заключается в совершенно особом, мистическом характере ее музыки. Не только любовные чувства – общее место всех женских лирических арий – движут Нормой, верховной жрицей друидов. Ее каватина – это магический ритуал.

Она только что срезала золотым серпом священную омелу (так положено по обряду) и теперь возносит молитву Луне, постепенно погружая себя и всех присутствующих – включая нас – в состояние, близкое к молитвенному трансу.

Течение жизни останавливается. Луна освещает лес. Голос Нормы медленно воспаряет к темному небу и хор замороженных друидов очень тихо, почти шепотом, повторяет ее молитву. Это особый, редкий, ни на что не похожий образ. Норма молится о том, чтобы удержать хрупкий мир в стране: Галлия оккупирована римлянами, но римский консул Поллион – ее тайный возлюбленный, и она хочет удержать свой народ от восстания.

*«Пречистая богиня! Ты, залившая серебряным светом эту древнюю священную рощу! Обрати к нам свой прекрасный лик без единого облачка и дымки тумана.*

*Пречистая богиня... Воцари на этой земле мир, подобный тому, что создан твоей волей на небесах».*

В молитве Нормы есть тайные, скрытые оттенки смысла: она не только просит мира для своего народа, но и замаливает тяжкую вину, ведь она предала все религиозные обеты и стала любовницей врага своей Родины, матерью его детей. Как ясновидящая, она предчувствует неотвратимость ужасной развязки, но, как влюбленная женщина, таит хрупкую надежду на счастье.

Когда мы наслаждаемся этой каватиной, мы можем и не знать всех тонкостей ее смысла. Но мы ощущаем их интуитивно через две вещи, на которых держится бельканто: мелодию и голос.

Беллини обладал редким мелодическим даром, и каватина Нормы – самое яркое тому доказательство. Ее прекрасная мелодия покоится на тихих «лунных» фигурациях оркестра и постепенно разворачивается как таинственный свиток, открывающий миру какую-то чудесную истину. Медленно достигнув экзотической вершины, она плавно спускается вниз в изысканных узорах колоратур.

Кроме чисто музыкальной, а, следовательно, необъяснимой красоты этой музыки, в ней можно заметить и тонкий композиторский расчет. Каватина начинается с довольно продолжительного вступления, фактически оркестровой прелюдии. Его функция – погрузить публику в мистическую атмосферу ночи, а также создать подиум для прекрасного женского голоса. Поэтому, когда Норма начинает петь, первая же нота ее вокальной партии воспринимается нами как нечто драгоценное и даже сакральное.

Партию Нормы Беллини написал специально для знаменитой Джудитты Паста – звезды эпохи бельканто. Именно она задала очень высокую планку исполнения этой роли. Правда, Паста не сразу поняла эту музыку, и даже отказывалась петь каватину. Беллини пришлось долго убеждать примадонну, что эта ария станет козырной картой в ее карьере. В поисках

компромисса он несколько раз переписывал ее и даже перенес в другую тональность – на тон ниже, чтобы Джудитте Паста было удобнее петь.

Беллини не ошибся. Опера имела триумфальный успех (не с первого представления, правда), а Джудитта Паста добавила бриллиантов к своей короне благодаря этой партии и каватине в частности. Художники писали ее портреты в costume Normy, а каватина стала настолько популярной, что перешла с оперной сцены в домашние салоны: в XIX веке ее мелодию в сопровождении медленных фортепианных фигураций как могли пели все любительницы вокала.

Эта всеобщая любовь к «Каста дива» запечатлена даже в русской классической литературе. Ее, как известно, «прекрасно пела» Ольга Ильинская в романе Гончарова «Обломов». Да и сам Илья Ильич был под властью этой музыки: «Не могу равнодушно вспоминать Casta Diva, – сказал он, пропев начало каватины, – как выплакивает сердце эта женщина! какая грусть заложена в эти звуки!»

В этой арии много технических проблем для исполнительницы, начиная с дыхания (мелодическую линию нельзя разрывать) и ровного красивого звука, при этом наполненного глубоким чувством и царственной статью. Кроме того, здесь нужно передать очень сложный сценический образ. Ведь Норма – не только влюбленная женщина, она могущественная жрица, ясновидящая, перед которой трепещет даже ее возлюбленный Поллион.

Многие сопрано поют эту каватину как отдельный концертный номер. Но совсем другое дело – спеть всю партию Normy в оперном спектакле. Эта задача не всем по плечу, потому что диапазон этой роли – в вокальном и сценическом смысле – необыкновенно широк. В ней есть и нежные лирические краски, и драматические страсти, и мощный трагический накал.

Поэтому в истории оперного вокала есть отдельный почетный список певиц – великих Норм. Среди тех, кто оставил в этой партии яркий след в 20 веке – Роза Понсель, Зинка Миланова, Мария Каллас, Джоан Сазерленд, Анита Черкуэтти, Монсеррат Кабалье, потрясая в этой роли московскую публику на гастрольных спектаклях Ла Скала в 1974 году.

Кстати, именно «Норма» стала первой оперой, целиком записанной на грампластинку. Это произошло в 1937 году. Главную партию тогда спела Джина Чинья.

У каждого меломана есть своя любимая Норма. Но большинство, конечно, проголосует за Марию Каллас – самую прославленную Норму XX века. Она незабываемо спела эту партию на разных оперных сценах мира в рекордном количестве спектаклей – 89 (!) раз.

Фантастическая популярность этой певицы (впоследствии, практически, культ), ее многочисленные выступления и записи вынесли каватину Normy в первый ряд оперных шедевров, известных всем и каждому. Как сама Мария Каллас стала эталоном оперной дивы в глазах миллионов людей, так и каватина Normy стала вокальным каноном оперы.

### **ЧТО ЕЩЕ ПОСЛУШАТЬ ИЗ ОПЕРНОЙ МУЗЫКИ БЕЛЛИНИ:**

 Дуэт Normy и Адальджизы из оперы «Норма» («Mira, o Norma...») – нежнейший, ангельски красивый дуэт примирения двух подруг-соперниц с энергичной и виртуозной кабалеттой в конце.

*Вариант исполнения: Чечилия Бартоли и Суми Чо (Cecilia Bartoli, Sumi Jo).*

 Романс Джульетты из оперы «Ромео и Джульетта» («Oh! quante volte») – простая, мелодичная и трогательная ария в характерной меланхолической манере Беллини.

*Вариант исполнения: Мирелла Френи (Mirella Freni).*

 Ария Амины из оперы «Сомнамбула» – быстрая радостная ария с головокружительными вокальными пассажами.

*Вариант исполнения: Диана Дамрау (Diana Damrau).*

## Людвиг ван Бетховен Пятая симфония



<https://youtu.be/2GalEVzK37Y>

В огромном корпусе классических симфоний Пятая Бетховена – самая популярная. Ее язык понятен, целое выстроено ясно и логично, а главное то, что в эта музыка обладает этическим зарядом огромной силы. «Я намерен встать выше всех невзгод. Но осуществимо ли это?» – такой вопрос задавал Бетховен сам себе в письме к одному из своих друзей. На этот вопрос он сам же и ответил в Пятой симфонии. Это духовный завет всему человечеству и каждому отдельному человеку: «Не бойся. Верь. Иди вперед и ты обязательно достигнешь цели!»

### **ВАЖНО ЗНАТЬ:**

♪ Бетховен – главный симфонист в классической музыке. С него началась «новая эра» этого жанра. Девять его симфоний образуют фундамент всей симфонической музыки последующего времени.

♪ Самые известные симфонии Бетховена: Третья («Героическая»), Пятая, Шестая («Пасторальная»), Седьмая и Девятая («с хором»).

♪ Пятая симфония (до минор, опус 67) была написана в 1808 году по заказу графа Франца фон Опперсдорфа, но посвятил ее Бетховен двум другим своим покровителям – князю Ф. Й. фон Лобковицу и графу А. К. Разумовскому.

♪ В ней, как и в любой классической симфонии, четыре части: 1 – быстрая (Allegro con brio), 2 – медленная (Andante con moto), 3 и 4 (обе в быстром темпе Allegro) идут без перерыва.

Далеко не все слышали эту симфонию, но все знают ей первый мотив. Он давно уже оторвался от самой симфонии и от музыки вообще, стал музыкальным афоризмом и вошел в

нашу разговорную лексику в качестве расхожего мема. Да и сама Пятая за последние двести лет стала одной большой цитатой – «классикой внутри классики» – типологической моделью для сочинений других композиторов – от Чайковского до Малера и Шостаковича. Это означает, что Пятая симфония Бетховена – не просто музыка. Это очень емкая формула вечно актуального – темы жизненного преодоления.

Секретарь и первый биограф Бетховена Антон Шиндлер написал в своей книге, что на его вопрос о значении начального мотива симфонии композитор якобы ответил: «Так судьба стучится в дверь». Насколько достоверна эта цитата – неизвестно, у современных исследователей на этот счет большие сомнения, но в любом случае метафора получилась очень меткой, и первые четыре ноты симфонии стали называться «мотивом судьбы».

Хотя фабула Пятой симфонии представляет собой гениальное обобщение вечной темы, в ее герое легко узнаются черты самого автора.

Судьба подбрасывала Бетховену много испытаний, из которых самым роковым была, конечно, его глухота. Для человека его профессии это было серьезным вызовом судьбы и означало не только то, что он не мог в полной мере слышать результаты своего труда, но и конец его исполнительской и педагогической карьеры, резкое падение доходов, а также изоляцию от социума. Вдобавок ко всему, глухота Бетховена не была погружением в мир тишины. Наоборот, он был лишен тишины навсегда: в его ушах постоянно слышался шум и мучительные звуки. Личный кризис с мыслями о самоубийстве он пережил летом 1802 года, когда написал свое завещание (его называют «гейлигенштадтским») – не столько завещание, сколько исповедь страдающей души.

К тому же Бетховен всю жизнь остро ощущал слабость своего социального статуса. В то время композитор не мог строить свою карьеру без покровительства богатой аристократии, и Бетховену – выросшего в бедной семье простого музыканта – с его болезненным чувством собственного достоинства, приходилось отстаивать свои позиции аристократа по праву таланта. «Князей было и будет тысячи, Бетховен же только один» – написал он князю Лихновскому после бурной ссоры, вызванной подозрением, что с ним обращаются недостаточно почтительно.

Несмотря на то, что Бетховен добился безусловного уважения и почтения со стороны своих знатных друзей, он понимал, что не может войти в их круг на правах равного. По-видимому, это мучило его, особенно в ту пору, когда он еще надеялся создать семью и осознавал, что ни одна из дорогих его сердцу знатных учениц не может рассматривать всерьез его кандидатуру в качестве супруга.

Добавим к этому множество житейских проблем разного уровня сложности: от постоянных болезней и семейных проблем с младшими братьями и племянником, до профессиональной борьбы с «сопротивлением материала» – его перо было далеко не таким легким и быстрым, как у Моцарта.

Но дух Бетховена был потрясающей силы. Он знал, в чем его цель (творчество), верил в свой гений, упорно работал и не растрчивал себя на пустые мысли о том, как выглядит со стороны, поэтому мог явиться на урок к своей ученице в домашнем халате и тапках. Поразительно, что он не только преодолевал страдание, но еще и хотел быть счастливым. «Вы должны видеть меня счастливым, насколько суждено мне это здесь, на земле, а не несчастным – нет, этого я не смог бы перенести. Я схвачу судьбу за глотку, совсем меня согнуть ей не удастся», – писал он другу.

Поэтому «мотив судьбы» из Пятой симфонии – это «личный код» Бетховена, как и вся ее смысловая фабула – «через борьбу к победе». И действительно, он умер непобежденным, поскольку в самые тяжелые годы создал музыку огромной вдохновляющей силы и любви к жизни.

Пока не пришел Бетховен, симфония не умела воплощать идеи подобного уровня. Пятая – это не просто музыка, это послание людям, философия жизни, последовательно раскрытая в звуках. Она напоминает театральную драму или роман, где действие разворачивается линейно – от интригующей завязки в начале к триумфальной развязке в конце. Поэтому, чтобы понять ее мысль, надо «прочитать» до последней главы.

Всю эту симфоническую конструкцию Бетховен скрепил надежным швом – тем самым «мотивом судьбы», который как персонаж драмы или как генеральная мысль автора появляется во всех четырех частях. Если бы в искусстве музыкальной композиции была патентная система, Бетховену следовало бы выдать патент на это изобретение, поскольку на идее лейтмотива стоит вся музыка XIX века.

Мощное начало первой части необыкновенно эффектно: тот самый знаменитый «мотив судьбы» звучит здесь во всей своей элементарной силе. В дирижерской практике есть отдельная тема, посвященная тому, как его исполнять, и все делают это по-разному. Этот момент довольно важный, поскольку начальный мотив – ядро целого. Дальше начинается процесс его «расщепления» с выделением энергии огромной силы. Из этого мотива Бетховен рождает другие – контрастные темы и противоположные смыслы и сталкивает одно с другим в непримиримой схватке.

Вторая часть переводит тему героического во внутренний ракурс. Это лирика сосредоточенного размышления. Мысль движется от глубокого погружения в себя к светлой мечте, которая переходит в твердую веру. Этот процесс иногда тормозится моментами сомнений – здесь очень тихо, как бы в отдалении появляется мотив судьбы. Но основная линия смысла ясна: победа внутри нас.

В третьей части снова контрасты. На затаенный порыв и тихий вопрос звучит ответ в виде чеканного марша на мотиве судьбы. В нем каждый слышит свое: или жесткую агрессию зла, или наоборот – героическую концентрацию воли и решимости. Музыка, в отличие от слова, допускает многозначность смысла. В конце этой части Бетховен придумал очень эффектный прием: он не замыкает третью часть, а создает постепенный переход к финалу. Все наполнено здесь предчувствием и радостным ожиданием, переходящим в первый триумфальный аккорд победы.

Четвертая часть написана с грандиозным размахом. Это настоящий финал-апофеоз, музыка окончательной и бесповоротной победы, вселенский, общечеловеческий триумф. Марши, гимны, трубы, валторны, тромбоны с литаврами и барабанами – никогда и никто до Бетховена не достигал в симфонической музыке такой ослепительной мощи звучания.

Поскольку во времена Бетховена в Вене еще не было больших концертных залов, приспособленных для таких грандиозных оркестровых составов, премьера Пятой симфония состоялась в помещении оперного «Театра Ан-дер-Вин». Она осталась в истории как одна из самых неудачных музыкальных премьер. Был декабрь, зал театра не отапливался, но Бетховен решил представить в один вечер сразу несколько своих больших новых сочинений (в том числе, Шестую симфонию). В результате концерт затянулся на четыре часа. Репетиций было мало, оркестранты ошибались, Бетховен вслух ругался на них во время концерта, утомленная публика скучала и мерзла. В итоге Пятая симфония не произвела особого впечатления. Ее мощь, этический заряд и новизна замысла стали понятны несколько позже.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.