

2
1935

ВАРЬЕНКА

ГРАДКА

ФИЛКАРАДИНА

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

1. Д-ръ Стефанъ Стояновъ — За музиката
2. Д-ръ Стефанъ Стайковъ — Лудвигъ ванъ
Бетховенъ (едияъ силуетъ)
3. Д-ръ Стефанъ Стайковъ — Музикални
анализи
Бетховенъ — Егмонтъ (увертюра)
* * * Концертъ ре мажоръ за цигулка
* * * Пасторална симфония
фа-мажоръ
4. Юрданъ Тодоровъ — Класицизъмъ

Д-ръ Стефанъ Ив. Стояновъ

За музиката

Музиката е истина въ формата на откровение.

Музикалните образи, доколкото можемъ да говоримъ за образи въ музиката, не сж нѣщо външно за музиканта—творецъ, защото и въ музиката нѣма цель вънъ отъ нея.

Но макаръ и цель за себе си, тя се отдѣля отъ великия потокъ на изкуството съ вълнитъ на най-могъщото въздействие, които раздвигватъ и най-тънкия струни на човѣшката душа.

Музиката е изкуството, което, дематериализирано до най-висша степенъ, претворява свѣта вънъ и вътре въ насъ; тя разкъсва оковитъ на нашата ограниченостъ и избистря у насъ чувство на всемирна зависимостъ и общочовѣшко отношение.

Когато Бетховенъ пише: „Нѣма нищо по-хубаво отъ това да се доближимъ до божеството и отъ тамъ да прѣскаме лъчи върху човѣшкия родъ“, той прониква до съкровената сжщина на музиката, която не може да служи за раз-

вличане на праздни и преситени умове. Тя насища душата съ тонове, отъ които лѣха възвишена чистота, любовъ и утеха, а съ звукови багри чертае пжтеки, които отвеждатъ по-далечъ и отъ всѣка мждростъ. Непонятното се изживява. Действителността отстѣпва предъ напора на мечтитъ. Ние сме готови да направимъ морална изповѣдь предъ самишиъ насъ.

Чрезъ музиката виждаме по-лесно хубавото, което всѣки носи въ себе-си, защото то е раздвигено отъ всемирния езикъ на тоновете. Разтълкувано и върнато изяснено на нашето съзнание.

Ний преминаваме презъ безкрайната гама на туптящитъ сърдца отъ любовъ, отчаяние, нужда и надежда и ставаме по-човѣчни.

Изкачваме се по изплетеното стълбище къмъ слънцето и слизаеме, обгорени отъ неговата прамайчина любовъ.

Лудвигъ ванъ Бетховенъ

(единъ силуетъ)

Ако има свѣтли дати въ историята на човѣшката култура, **16 Декемврий 1770** година е безспорно една отъ тѣхъ. Защото въ тоя день се роди оня, който после залѣ свѣта съ потоци отъ мелодия и разкри въ тонове съ недостигната мощь и най-нѣжнитѣ трепети на човѣшката душа — Бетховенъ.

Единъ буренъ день е цѣлиятъ му животъ, — изпълненъ съ трагизъмъ и величие.

Разглеждайки конспективно събитията въ тоя необикновенъ животъ трѣбва да споменемъ: 1770 г. — рождението на Бетховена въ Бонъ, 1787 — първото му пътуване за Виена и срещата му съ Моцартъ, 1790 — кантата по случай смъртъта на Йосифъ II, 1792 — окончателното му установяване въ Виена, 1800 — изпълнение на „**Първата симфония**“ и публикуване на първитѣ шестъ струнни квартети, посветени на князь Лобковицъ, 1802 — Sonata quasi una fantasia, наречена „**Лунна соната**“ (оп 27) и Хайлигенщадското завещание, 1804 — довършване на „**Героичната симфония**“, 1805 — първото представление на операта „**Фиделио**“ и провалянето ѝ на сцената, 1806 — любовъта и годежа му съ Тереза Брунsvикъ, „**Четвъртата симфония**“ — едно цѣлте, което излчва благоуханието на това тихо щастие и концертътъ „**ре мажъоръ**“ за цигулка, 1807 — „**Соната апасионата**“ вдъхновена отъ „Бурята“ на Шекспира и увертюрата „**Кориоланъ**“, 1808 — концертътъ на 22 декемврий въ Theater an der Wien на който сж биле изпълнени „**Пасторалната симфония**“, концерта за пиано солъ-мажъоръ, „Петата симфония до-минъоръ“ и Фантазията за хоръ съ оркестъръ, 1809/10

— известниятъ концертъ ми-бемолъ за пиано и сценичната музика къмъ „**Егмонтъ**“ 1811 — триото на ерцхерцога Рудолфъ (оп. 97) 1813 — концертътъ на 8 декемврий въ залата на Университета и изпълнението на „**Седмата симфония**“ и „**Победата на Веллингтона**“ 1814 — патриотичната кантата „**Тържественниятъ моментъ**“, изпълнена предъ публика отъ царе, 1815 — пълно оглушаване и начало на „**последния Бетховенъ**“, 1818/19 — сонатата за пиано на ерцхерцога Рудолфъ (оп 106), 1824 — концертътъ на 7 май, кждето сж били изпълнени „**Деветата симфония и Литургията** въ ре, 1824/26 — последнитѣ квартети, 26 мартъ 1827 — край на неговия животъ.

Никога връзката между духовното призвание и условията на живота не се е изразила по-ясно както у Бетховена Рѣдко човѣшкиятъ духъ се е издигалъ до такава висота, до такава прозрение на човѣшката сждба и сжщевременно пропитъ съ толкова само-съзнание и гордостъ! Страданието му дава импулсъ къмъ творчество, сждбоносниятъ неджгъ — таинственна благословия за изпълнение на неговата земна мисия. „Ти не можешъ да сжществуашъ вече за себе си — пише той въ бележитѣ си — а само за другитѣ; за тебе щастие е само въ изкуството. О Боже, дай ми сила да се победея!“ Неговиятъ животъ е въ и за изкуството. А какво ли не е отразилъ той въ него? Тѣй много сж областитѣ на музиката, въ които той е творилъ — като започнемъ отъ пѣсенъта и свършимъ съ операта и симфонията.

Следвайки стжпкитѣ на неговия животъ пжтъ предъ насъ изпква образътъ не само на единъ великъ художникъ, но и на човѣка съ всич-

ката мощь на неговия духъ, съ неговия титански поривъ къмъ съвършенство и възможване надъ тлѣнното, съ всичкитѣ негови страдания и радости — Единъ великъ художникъ и великъ човѣкъ! Зашто дето характерътъ не е великъ нѣма голѣмъ артистъ, нито великъ дѣецъ, а само кухи идоли за празната тълпа (Роменъ Роланъ). Върѣдъ страданията си той пожелава щото „нешастниятъ да се утеши като намѣри другъ нещастникъ като себе си, който върѣди прѣвѣкитѣ на природата е направилъ всичко, което е било въ негова власть за да стане човѣкъ достоенъ за това име“.

Той е бѣденъ, самотенъ, боленъ, но победителъ — победителъ на човѣшкитѣ страдания и неволя. „Физическата ми сила расте повече отъ всѣкога, заедно съ интелектуалната ми мощь . . . иска ми се да хвана съдбата за гушата. Тя не ще услѣе да ме превие напълно. О колко е хубаво да се живѣе хиляди пѣти живота!“ — пише той на Бегелера. Въ тая върба въ себе си, въ човѣка и въ смисъла на живота лежи общочовѣшкиятъ елементъ, „универсалното“ въ неговото дѣло.

Въ неговитѣ творения тупти едно бодро, мжжествено сърдце, сърдце на борецъ и герой. Въ тѣхъ прозвучаватъ тонове на ропотъ и бунтъ, понѣкога, може би, и на отпадъкъ и резигнация, надъ всичко, обаче, доминира твърдата воля и жажда за победа — победа на живота надъ смъртта. Съ тоя духъ на бунтъ и борба сж напоени „Кориоланъ“ и „Егмонтъ“, „Ероика“, финала на петата симфония, концертътъ ми-бемоль (оп. 73) за пиано, първата частъ на четвъртия квартетъ (оп. 18), аллегро и финала на втората симфония и „Соната апасионата“, „тоя вулканъ, който пробива земята и затъмнява деня, изпълвайки въздуха съ топовенъ димъ“ (Ленцъ)—всичко това е

истинска революционна музика, въ която е отразенъ образътъ на Бетховена, обгаренъ отъ блѣсъка на републиканскитѣ идеи и еяичнитѣ борби.

Наистина, той е билъ спожданъ отъ скръбта и униетието, но рѣдки сж моментитѣ, въ които той е отивалъ до крайностъ, може би, единъ единственъ, който е оставилъ дълбоки бразди и въ неговия творчески животъ. Homo sum et humanum nihil a me alienum est. Жулиета Гвичиарди — Хайлигенщадско завѣщание 18021 — Единъ моментъ, въ който той е почувствувалъ дълбоко своя неджгъ и безсилие въ живота, — едно ридание на душата, единъ повикъ на сърдцето къмъ съдбата за милость и състрадание. **Херкулесъ на кръстопѣтъ! . . .**

Въ това страдание, въ тая мжка по изгубено щастие, въ това редуване на духовенъ отпадъкъ и възможване, въ тая дълбокъ трагизъмъ сж родени: лунната соната (оп. 27), втората соната изъ опусъ 31 съ драматичнитѣ речитативи, сонатата съ траурния маршъ (оп. 26), Кройцеровата соната (оп. 47), сонатата въ до миньоръ за цигулка (оп. 30), посветена на императора Александра

Но несъкрушимата воля разсейва страшнитѣ мисли. Художникътъ отново се връща въ живота. За възходъ и нови победи. И за щастие на човѣчеството.

Музиката е откровение на духа и нейната цель — очищение на човѣшката душа, „Не познавамъ другъ признакъ на превъзходство освенъ добротата“. „Препоржчвайте на децата си добродетелта, само тя м о ж е да даде щастие, не паритѣ . . . Тя ме е подържала въ бедата, на нея, както и на изкуството дължа за това, че не свършихъ живота си съ самоубийство“ — пише Бетховенъ. И наистина: една кристална чистота вѣе отъ творенията му. Въ неговото звукотворчество всич-

15 априлъ
1935
20 30 ч.

ОБЩИНСКИ ТЕАТЪРЪ
ВАРНЕНСКА ФИЛХАРМОНИЯ
II СИМФОНИЧЕНЪ КОНЦЕРТЪ
СОЛИСТЪ

ЛЮБЧО ЯНКОВЪ

ДИРИГЕНТЪ

Д. МЛАДЕНОВЪ

Ludwig van Beethoven (1770-827)

ЕГМОНТЪ — увертюра

КОНЦЕРТЪ ре-мажоръ за
цигулка (аллегро ма нонъ
троппо-Ларгетто-Рондо)

ПАСТОРАЛНА СИМФО-
НИЯ ФА-МАЖЬОРЪ (I Ал-
легро ма нонъ троппо, II
Анданте молто мото, III Ал-
легро, Аллегро, Аллетто).

E G M O N T — ouverture

CONCERT ré-majeur pour
violon (Allegro, ma non
troppo-Larghetto-Rondo).

SYMPHONIE PASTORALE
F-DUR (I Allegro, ma non
troppo, II Andante molto
moto, III Allegro, Allegro,
Allegretto).

THÉÂTRE MUNICIPAL

Société Philharmonique de Varna

II CONCERT SYMPHONIQUE

SOLISTE

Lubtcho Jankoff

CHEF D'ORCHESTRE

Dimitar Mladenoff

15 Avril

1935

20*30 h.

ко е напоено съ благоуханието на тая
кравствена чистота, която минава като
червена нишка и презъ цѣлия му жи-
вотъ и жизнена дейность, изпълнена
съ добротворство.

Всичко, което е написалъ той, е
оросилъ съ кръвта на сърдцето си и
това именно дава оная необикновена
сила, която иматъ неговитѣ творения
да раздвижватъ сърдцата. Дълбочина на
чувствата! Кой музикаленъ човѣкъ не
би изтрѣпналъ, дълбоко затрогнатъ,
при андантето отъ „Петатата симфо-

ния“, „Литургията въ ре“, сонатата за
пиано на ерцхерцога Рудолфъ (оп. 106)
— тая поема на човѣшката несрѣта,
деветата симфония — тоя повикъ на
о б щ о човѣшката любовъ, патетич-
ната соната или Ларгото отъ третата
соната изъ опусъ 10? Коя страдаща
душа не би се огледала въ последна-
та частъ на „*лунната соната*“, тоя
вихъръ отъ диви страсти и душевни
сътресения, или въ прелестната *Ка-*
ватина отъ XIII-тия квартетъ опусъ
130, това „чудовище на камерната му-

зика*, както казва Шиндлеръ, — родена всрѣдъ болки и сълзи, споменътъ за която само е извиквалъ сълзи въ очитѣ на нейния творецъ? Кой борчески духъ не би се възхитилъ отъ бурното финале на „*Апационата*“ или увертюрата „*Кориолакъ*“? Какво душевно облекчение усѣщаме при *андантето* отъ триото опусъ 97, — „чудото на ансамбловата музика, едно отъ ония творения, каквито рѣдко се срѣщатъ презъ вѣковетъ“. (Ленцъ) — една пѣсень, отъ която лъжа неземно чувство и блаженство, или пъкъ при първата часть на „*Лунната соната*“, чийто нежно-кадифяни триоли, напоени съ луненъ блѣсъкъ и нощенъ гокой, каратъ душата да възмечтай и заблѣнува?

„*Сърцето е лостътъ на всичко велико*“ — пише Бетховенъ на Жианастазियो дель Рио. „Защо пиша? — запитва той — Онова що имамъ на сърцето трѣбва да излѣзе и затова пиша!“ Всѣко тоново предаване на впечатлението отъ едно явление има за него стойност само ако последното е дълбоко прочувствувано и обгорено отъ огъня на едно интензивно преживяване. „Отъ сърцето — пакъ къмъ сърцето!“ — бележи той на първата страница на своята голѣма литургия. Неговото творчество е *истинска тонова поезия*. Нищо излишно нѣма въ него. Фразата е ясна и проста и тая простота на израза е именно, която прави неговитѣ творения достъпни за възприемане, колкото и сложни да изглеждатъ тѣ. Проникналъ въ тѣхния миръ, човѣкъ неволно става пленникъ на тѣхното вълшебство, люшканъ отъ вълнитѣ на едно широко, безбрѣжно море . . .

Споменътъ за Бетховена ни води къмъ спомена за другъ несрѣтникъ — Микель Анджели. Бетховенъ — Микель Анджели! Има нѣщо сходно въ сѣдбата на гия двама великани на човѣшкия



Любчо Янковъ

духъ. „Живѣя тукъ въ несрѣта — оплаква се великия хугожникъ на Жизмондо — и измъчванъ отъ страшна тѣлесна преумора. Нѣмамъ никакви приятели и не желая да имамъ. . . Едва намѣрихъ срѣдства за да се храня сносно“. — „*Miser et pauper sum*“ отбѣлязва Бетховенъ въ своя дневникъ. „Нѣмамъ приятели и съмъ самъ въ свѣта; Старитѣ си заминаха, ковитѣ не сж дали още доказателства за тѣхчата вѣрностъ“. „Достигналъ съмъ почти до просия“ — пише той 1818 г. на Францъ Рись.

Така въ уединение и самота е живѣлъ и творилъ *великиятъ майсторъ* търпеливо носящъ кръста на своя нерадостенъ дѣлъ, терзанъ отъ тѣлесни страдания, но гордъ въ своята нищета До последнята стъпка на своя земенъ пѣть.

Животътъ на Бетховена е въплотенъ

въ неговото дѣло. А неговото дѣло е дѣло на цѣлото човѣчество Въ него сж отразени усмивката на младенеца, романтичнитѣ пориви на поета, гигантския устремъ на хероя, логиката на мждреца ведно съ сълзигѣ и страданията на *миротвореца*. Неговото дѣло е поэма съ омирично величие, дѣло на Прометей, — побѣдителъ на посрѣдственото въ жи-

вота, на собственитѣ си страсти и собствена сждба, — стихия, която търси да овладѣе природата и даде свой образъ на свѣта, издигайки се смѣло нагоре, презъ тъмния лабиринтъ на битието, безстрашно къмъ ведритѣ висини на своитѣ собствени закони и върху силата на своето призвание. *Per aspera ad astral*

Д-ръ Стефанъ Стайковъ

Музикални анализи

а) Егмонтъ — увертюра (оп. 84)

Увертюрата „Егмонтъ“ е въведение-то отъ сценичната музика, написана стъ Бетховена къмъ Гьотевата трагедия подъ сжщото название и, както повечето голѣми Бетховенови увертюри („Кориоланъ“, „Леонора № 3“, „Атински развалини“ и пр., които се явяватъ като предтечи на симфоничната поема), имъ характернитѣ белази на една *програмна увертюра*, която отразява основната идея на пиесата и стои въ тѣсна връзка съ драмата. Разглеждана, обаче, и сама за себе си, като абсолютна музика, тя представлява едно величествено откровение.

Увертюрата е написана въ формата на видоизмѣнена *французка* увертюра (разширена заключителна частъ въ бързо темпо) въ каквато форма сж написани повечето увертюри на Бетховена и Вебера. Състои се отъ едно кратко *состенуто ма нонъ тропно*, *аллегро* и *аллегро конъ брио*, свързани вжтрешно и образуващи едно органическо цѣло.

Още първитѣ акорди ни разкриватъ цѣлата дѣлбочина на пиесата и въвеждагъ въ драматичната игра. Слушайки тая музика, предъ насъ изпъква суровата фигура на Алба, внушителниятъ образъ на Егмонтъ, който подъ шума на фанфаритѣ, воденъ отъ кортежъ испански войници отива

на ешафода, борбата срещу жестокия Алба, тоя тиранинъ, който предизвика независимостъта на „съединенитѣ провинции“ и най-сетне, триумфа на победата — всичко това се чете и допая въ тия тонове.

Краткото *состенуто* е свързано направо съ *алегрото* чрезъ една фигура *all' unisono* въ първата цигулка и виолончела. Мощнитѣ акорди въ началото на *состенутото*, които се чуватъ и въ последующитѣ епизоди въ *алегрото*, очертаватъ суровата тиранска фигура на Алба, надвесена като черна сѣнка надъ цѣлото *состенуто* и *алегро*. Долавятъ се акорди на горестъ, глухо негодувание и ропотъ, облжчени отъ единъ *хероиченъ поривъ*, докато въ финалното *алегро конъ брио*, съ неговитѣ въ началото характерни пасажии на боеиъ *настѣпъ* и *crescendi*, инструменталната мощъ расте и стига до единъ блѣскавъ епизодъ, единъ *апотеозъ* на свободата — прозвучаватъ въ *хероиченъ патосъ* тържествени акорди отъ победни трѣби, ехтятъ тимпани, гърмятъ мѣднитѣ групи отъ корни, позауни и тромпети. . . .

Влѣчението на Бетховена къмъ Гьоте датира твърдѣ отрано. „Азъ Ви познавамъ още отъ моето дѣтство“ — пише му той презъ 1811 година. Мжжествената фигура на Гьотевия Егмонтъ,

който върви неустрашимо съ открито чело срѣщу самата смърт, дръзкият езикъ, който той държи къмъ Алба, неговитѣ смѣли декларации въ полза на свободата на народитѣ — всичко това очевидно е въодушевило и подтикнало Бетховена, самъ пропитѣ отъ идеитѣ на Революцията, да напише музиката къмъ пиесата, тоя прекрасенъ химнъ на самопожертвуванието и свободата.

За да разберемъ тая музика трѣбва да се пренесемъ въ оная обстановка, въ която е живѣлъ и творилъ Бетховенъ — епоха на либералистични вѣнения и радикални социални трансформации, на революции и епични борби за свобода и равенство, на разпаленъ патриотизмъ и блѣскави военни победи. Съвременникъ на Великата революция, свидетелъ на Напо-

леоновата драма, докоснатъ отъ вълната на *романтизма* който между 1800 — 1850 г. успѣва да се наложи и въ музиката, той въ своето творчество, като отпечатва своеобразието на своята оригинална личностъ, въплощава всички характерни особености на своето време — на една епоха, пълна съ устреми и героизмъ.

Музиката на Егмонтъ е писана презъ 1809 — 1810 година, въ оня периодъ отъ творчеството на Бетховена, въ който, ако сѣдимъ по качеството и оригиналността на произведенията му отъ тоя периодъ, неговиятъ музикаленъ талантъ — вече напълно узрѣлъ — е стоялъ на една висота, която не е достигналъ никой тоновъ поетъ до тогава.

б) Концертъ ре-мажоръ за цигулка (оп. 61)

Концертътъ „ре-мажоръ“ за цигулка съ съпроводъ на оркестъръ е съставенъ презъ 1806 година специално за известния виенски виолонистъ — Францъ Клементъ (1784—1852) и изпълненъ за пръвъ пжтъ отъ сѣщия виолонистъ на 23 декемврий 1806 година. Посветенъ е на Стефанъ фонъ Бройнингъ — приятелъ на Бетховена отъ детинство. Тоя цигулковъ концертъ Бетховенъ преработилъ въ 1807 г. за пивно и въ форма на клавиренъ концертъ го посвещава на г-жа фонъ Бройнингъ, съруга на любимия му приятелъ. Този концертъ е единствениятъ, който той е написалъ за цигулка, но затова пакъ единъ отъ найценнитѣ въ областта на виолинната литература. Той има единъ напълно симфониченъ характеръ и, отвърнатъ отъ духа на *чисто виртуозното*, носи, както всички концерти на Бетховена, отпечатъка на неговото възвишено изкуство. Соловиятъ инструментъ влиза тука като равенъ по значение както по отношнние на оркестъръ, та-

ка и по отношение на самото съдържание и вътрешно единство. Това е единъ истински музикаленъ триптихъ, отъ който лѣха едно празнично настроение, изплетенъ отъ невиненъ хуморъ и струяща жизнерадостъ.

Концертътъ е написанъ въ сонатна форма и е единъ образецъ на класически концертъ. Състои се отъ три части: аллегро ма нонъ троппо, ларгетто и рондо.

Първата частъ — аллегро — започва съ четири удара на ре въ тимпана, които образуватъ, тъй да се каже, ритмичния грѣбнакъ на тая частъ. Ясно се очертаватъ дветѣ контрастиращи теми, отъ които първата се провежда отъ обоя, следъ което първитѣ цигулки съ едно *ре-бекаръ* догонватъ основната тоналностъ. Тая частъ прави впечатление съ появата на едно *редиезъ*, повтаряно твърд е често и което, поставено спроти духа и изискванията на традиционната школа създаде на времето си доста шумъ въ музикалния свѣтъ, и, изпъквайки не-

очаквано, звучи нѣкакси странно и уединено.

Втората тема, въпреки нейната дълбочина, носи твърде популярен характер; обвита е съ кокетни орнаменти, които служат на солиста за преходи, докато оркестра изплита тоновитѣ бродерии, и отъ друга страна като опора на соловата цигулка съ нейнитѣ фантазии и трилери, следъ появата на характерната фраза въ съседнитѣ тоналности.

Втората частъ — *larghetto* — подкупва съ своята топлина и затрогваща сладост на кантиленитѣ; къмъ срѣдата се превръща въ една пѣсенъ, изградена на една твърде проста по своята архитектоника, но прочувствена и пропита съ страстни пориви тема, чиято широта на интервалитѣ ѝ придава една необикновена изразностъ. *Larghetto* започва съ струнната частъ на оркестра *con sordino* и е свързано съ финалното рондо направо (*attacca subito il Rondo*) или чрезъ една *каденца ad libitum**, която въпрочемъ, както всички каденци въ тоя концертъ, самъ Бетховенъ не е написалъ, каквато каденца се свири обикновенс и въ началното аллегро като преходъ къмъ заключителната група, която закрѣгля цѣлата първа частъ, както и къмъ края на финалното Рондо, каденци, съ които чрезъ свободни фантазии върху главнитѣ теми се дава възможностъ на изпълнителя да прояви своето виртуозно своеобразие. Известни сж

в) Пасторална симфония фа-мажоръ (оп. 68)

Пасторалната симфония е била изпълнена за пръвъ пътъ на единъ концертъ въ Виена на 22 декемврий 1808 година, заедно съ V-а симфония въ до-миноръ, концерта

*) *Каденца* — въ миналото винаги една свободно изпълнявана импровизация върху основнитѣ теми, дѣваща широкъ просторъ за фантазията на изпълнителя.

каденцитѣ, написани за тоя концертъ отъ Карлъ Флешъ, Фердинандъ Давидъ и Фрицъ Крайслеръ.

Третата частъ — Рондо — обайва съ своя цвѣтистъ обликъ, своята бликаща свѣжестъ и поразителна ритмика, съ своитѣ репризи, напоени съ една еротична емоция. Връщайки се къмъ основния тонъ, соловата цигулка пѣе главната тема на корда г (солъ), а къмъ нея се присъединява сетне една друга тема, която се подема отъ соловата партия и се прехвърля после въ фагота, презъ което време пѣкъ, докато последниятъ свири тая тема, соловата цигулка изплита вариационната бродерия, до появата на първоначалната капризна тема на корда г, подхвачата после фортисимо отъ цѣлия оркестъръ (*tutti*). Следъ соло — трилеритѣ „*ми-ми бемолъ*“ и модулация на първоначалната тема, соловиятъ инструментъ и оркестърътъ отново се връщатъ къмъ основната тоналностъ (*D-dur*)

Концертътъ „*ре-мажоръ*“ е едно майсторско творение на класическата виолинна литература. Той издава едно основно познаване на цигулковата техника и нейнитѣ възможности, което е резултатъ на това, че Бетховенъ е владѣтелъ отлично тоя инструментъ; известно е, че той е започналъ своята кариера на инструмента листъ като цигуларъ. Технически концертътъ стои на голѣма висота и изисква за неговото идеално изпълнение особена прецизностъ и виртуозно съвършенство.

за пиано въ солъ-мажоръ (при участието на самия авторъ), „*Sanctus*“ отъ „Литургията въ до-мажоръ“ и „Фантазията“ за хоръ съ оркестъръ и е посветена отъ Бетховена на князь фонъ Лобковицъ и графъ фонъ Разумовски.

Както показва и самото ѝ название, това е една симфония, която

представя живота всрѣдъ природата. Тая симфония Бетховенъ е написалъ подѣ сънкитѣ въ неговия обиченъ Хайлигенщадъ, близо до скъпия му Каленбергъ. Това е една пѣсенъ, затрогваща съ простотата на своитѣ мотиви и въ която е отрязана любовта на нейния творецъ къмъ природата — неговата върна другарка въ моменти на духовенъ отпадък и несрѣта. „Тукъ — казвай той на Шиндлера по-късно, разхождайки се съ него изъ Хайлигенщадъ — азъ създадохъ моята пасторална симфония, а славеитѣ, пѣдпѣзцитѣ и кукувицитѣ бѣха моитѣ помощници!“ За мотто на тая симфония може да послужатъ думитѣ, които намираме въ писмото му до неговата „безсмъртна любима“: „погледни чудната природа и се примири съ неизбежното!“

* * *

Симфонията се състои отъ следнитѣ нѣколко части и сцени:

- I. Пробуждане на весели чувства при пристигане на село — *Аллегро ма нонѣ троппо*.
- II. Сцена при потока. — *Анданте молто мото*.
- III. Весель съборъ на селенитѣ. — *Аллегро*. Буря и хала. (*аллегро*). Овчарска пѣсенъ — Чувства на радостъ и благодарностъ следъ халата. (*Аллегрето*).

Първата часть — *аллегро ма нонѣ троппо* — рисува пробуждане на радостни чувства и настроения при пристигане на село всрѣдъ природата. Плѣнява съ своитѣ прости мотиви и нѣжни мелодични фрази, напоени съ свежѣ полски лѣхъ, отъ които вѣе безгрижие и непринудеко доволство.

Втората часть — *анданте молто мото* — е една сцена при потока, въ която се чувствува тайнствениятъ шепотъ на

гората, зеленината на тревата, мириса на полскитѣ цвѣта, ромона на потока, блѣсъка на слънчевитѣ лъчи и пѣсенитѣ на птичкитѣ въ клонетѣ на дървесата.

Въ дѣното на дървото, близо до гнѣздото, което току-що си е свилъ, славеятъ ниже своитѣ бисерни трилери. Дърветата потрепватъ въ сладостна омая, зашеметени отъ животворния дѣхъ на любвеобилната пролѣтъ. Потокътъ клокочи и съ романа си приглася напѣвитѣ на птичкитѣ, които се обаждатъ отъ дървесата, ту по отдѣлно, ту дружно въ хоръ, чиито гласове се долавятъ въ дървенитѣ духови групи Славеятъ (*флейта*) чуролика своитѣ трилери, пѣдпѣзъкъ (*обой*) се обажда, скритъ нейде въ хрусталака, кукувица (*кларинетъ*) отривисто му отвръща. Звукъ отъ далеченъ рогъ (*валдхорна*), залутанъ нейде, оглася гората. Всичко се радва на хубавия Божи свѣтъ и чувствува повишения пулсъ на живота.

Цѣлиятъ оркестъръ пѣй, ликува, шуми, чуролика. . .

Третата часть, като се възвръща къмъ основната тоналностъ (фа-мажоръ) разкрива веселия празниченъ животъ на село. Весель съборъ на мегдана. Ободренъ отъ трѣскавия животъ, който кипи наоколо, въодушевенъ отъ ликуващата природа, селянинътъ дава воля на своитѣ чувства на възторгъ и играе своя грубъ селски танцъ струнитѣ групи съ отривистъ ритъмъ въ $\frac{3}{4}$ тактъ, *стакато* предаватъ характерно глъча на весели групи и прииждащи селски двойки. Пискливъ *обой* подхваща неженъ напѣвъ, дрезгави *кларинети* го повтарятъ, *корни* имъ отвръщатъ. — **Селски танцъ въ $\frac{2}{4}$ тактъ.** . .

Навлизайки *стакато* въ първоначалния $\frac{3}{4}$ тактъ, *цигулкитѣ* пѣятъ пакъ своята начална тема, повторена отъ

духовитѣ групи и после отъ цѣлия оркестъръ.

Но ето, че изведнѣжъ небето потъмнява, черни облаци надвисватъ надъ земята, грѣмъ и огнени езици раздирагъ небесата, което всѣва, страхъ и паника всредъ веселото общество. *Контрабаси* и *виолончели* глухо рѣмжатъ като ехо на приближаваща се хала, дъждовнитѣ капки закапватъ въ фигуритѣ на *вторитѣ цигулки*, *тимпани* застрашително се обаждатъ, *виоли* страховито тремолиратъ и скоро оркестърътъ грѣмва въ едно бурно *tutti*. Дъждътъ все повече се усилва и монотонно шуми въ хроматичнитѣ фигури на *първитѣ цигулки*. Това е една класическа сцена на *буря* съ леки, характерно предадени ефекти на *СВѢТКАВИЦА, ГРѢМЪ И ДЪНДЪ*.

Полека, обаче, бурята стихва, послѣдниятъ грѣмъ отъ тимпана замира, небето се разведря, бавно настѣпва прояснение — първи виолини и обои повдигатъ бодри чела озѣртатъ се на около и въ единъ спокоенъ ходъ, *пиано* и *dolce* запѣватъ единъ пасажъ, който всява успокоение и промѣна декора — въ темпото на едно свежо аллегретто и ритѣма на $\frac{6}{8}$ тактъ дочуваме възторжена, прочувствена оячарска пѣсень.

Тая *пастирска пѣсень* — изразъ на радостъ и благодарностъ къмъ Всевишния — е по-скоро единъ химнъ, една ода, която доминира съ своята импозантностъ надъ всичкитѣ други теми и тѣхнитѣ вариации и особено внушително прозвучава въ унисона на фагота и виолончела. *Lamennais* намира, че тя откроява мисълта за единъ новъ миръ, който тепърва се ражда. На края на своето дълго изследване върху музиката въ своя обширенъ трудъ „*Esquisse d'une philosophie*“, кн. 8 и 9 той пише относно тая пѣсень: „Всичко отначало е смѣтно, н е я с н о. Постепенно, обаче,

детайлитѣ се очертаватъ и отдѣлятъ отъ общата линия. . . И отведнѣжъ животътъ се явява. Една пѣсень, която е дрѣмѣла въ хармонията се освобождава отъ своитѣ окови. Други гласове отговарятъ на този прѣвъ гласъ; тѣ се смѣсватъ, преплитатъ се, бѣгатъ, връщатъ се, въздѣхватъ уединено, по нѣкога избухватъ всички заедно, сжшо като, че ли отъ дълбоката и широка грѣдъ на оркестѣра говори самиятъ гласъ на *Сътворението*“.

Тая пѣсень изразява ония чувства, които Бетховенъ по-късно описва въ своитѣ разговори презъ време на разходкитѣ си изъ Каленбергъ. Въ нея е отразенъ неговиятъ деизъмъ въ духа на Русо — Тя е единъ екстазъ, плодъ на неговата безкрайна обичъ къмъ природата и възторгъ предъ нейното величие, една рожба зачената всрѣдъ щастие и забравя, единъ избликъ на нестихваща енергия и животъ.

* * *

Съ тая симфония Бетховенъ разрешава проблема за програмната музика. Той самъ ни посочва какъ трѣбва да тълкуваме тая симфония. „Спомени за живота на село Повече изразъ на чувствата, откол-ото живопись“ — пише той въ началото на партитурата. *Преди всичко чувството! Въ програмата намѣрена отъ Нотебомъ върху единъ бележникъ намираме следнитѣ забележки, които допълватъ горната мисълъ: „Предоставя се на аудиторията сама да прецени положението. . . Всяко описание въ инструменталната музика губи своята стойностъ, ако отива до прекаленостъ“. Съ това се подчертава, че съ тая симфония Бетховенъ не е цѣлялъ да даде едно музикално табло („*Tongemälde*“), а да извика у слушателя сжщитѣ чувства, които той е изпитвалъ при даденитѣ явления. Мошелесъ, именитиятъ*

пианистът и ученикът на Бетховена, разправя, че той е отказвал самъ да коментира и не е допускалъ другитъ да разясняватъ творбитъ му, неговитъ ученици е трѣбвало сами да прибѣгватъ до своето възбразжение за да откриятъ мислитъ и чувствата, които той е искалъ да изрази. „Vom Herzen zum Herzen!“ („отъ сърдцето — пакъ къмъ сърдцето!“) — казва той. Всѣко тоново предаване на впечатленията отъ едно явление има само стойностъ, ако това явление е дълбоко преживѣно, и, минало презъ чистилицето на чувствата, се обляче въ единъ лекъ орнаментъ; всѣка музикална иллюстрация е ценна, ако тя е обгорена отъ огъня на едно интензивно преживѣване. И сценитъ, които Бетховенъ ни рисува въ тая симфония сж свободенъ изразъ на чувствата, родили се при съзерцание на природата и кждето множеството подражателни моменти сж дълбоко осмислени, сж резултатъ отъ едно вътрешно духовно отношение на човѣка къмъ природата. Така само можемъ да си обяснимъ смисъла на цитираната Бетховенова формула: „повече изразъ на чувствата отколкото живопись“. Едно писмо отъ 15 Юлий, 1817 г. до Вилхемъ Герххардъ изяснява още повече неговото отношение къмъ природата. „Ри-

сунѣкътъ е работа на живописѣта. Поезията може въ това отношение въ сравнение съ музиката да се смѣта щастлива; нейната областъ не е така ограничена, но за отплата моята се простира по-далече, въ други области; и моето царство не може да се достигне така лесно“.

Врагъ на програмната музика и на всѣкакво чисто музикално описание („Тоновая живопись“), Бетховенъ — както разказва Рисъ — никога не е творилъ безъ да е ималъ единъ предварително опредѣленъ обектъ. Нищо у него не е случайно; неговата целъ е не да очарова само съ външния ефектъ и блѣсъкъ на тона, а да предизвика у слушателя преди всичко една интензивна активизация на духа. Защото Бетховенъ не е само музикантъ, отдаденъ на нѣкакви си неопредѣлени чувства и поетични фантазии, а единъ дълбокъ мислителъ, който чрезъ музиката търси да изрази една идея, тѣй като тоновото изкуство за него има преди всичко морално значение. Въ неговото тоново творчество е отразена човѣшката мисълъ. Самата музика у него е пожертвувана за смѣтка на една идея.

Разглеждана само въ тая свѣтли-на пасторалната симфония на Бетховена получава своята правилна преценка.

Юрданъ Тодоровъ

Класицизъмъ

Съ творбитъ на класицизма ние трѣбва да се отнасяме точно тѣй, както при наблюдението на образцовитъ творения на архитектурата: колкото ние се отдалечаваме — тукъ пространствено а тамъ по време — отъ тѣхъ, толкова по-добре ние можемъ да обхванемъ съ погледа си цѣлото, да сждимъ за мѣстото и реда на единичното и неговото отношение къмъ цѣлото, можемъ

да разглеждаме стилѣтъ и възникването на творението въ историята на изкуството. Единъ красивъ изразъ на заслужилия музикологъ Хенрихъ Булхауптъ казва, че времето и навикѣтъ да слушаме едно художествено творение трѣбва първо да образува и създаде у насъ едно разбиране, което да бжде наистина правдиво, за да заслужи почтения дипломъ на „класицитетъ“.

Мнозина, разбира се, отъ най-гопфмитъ художници сж израсли изъ почвата на своето време, но тъй много и толкова далечъ сж задминали своето време, че тѣхнитъ творения не само че не сж бивали разбрани отъ съвременицитъ имъ, но съ присмѣхъ и заядлива подигравка сж бивали обсипвани, и само на бждещето е оставало тепърва да оцени тия произведения въ пълния имъ обхватъ и отъ всѣка една страна.

Слушайки музикалнитъ творения на

класицизма ние преживяваме цѣлото богатство отъ чувства, мисли и потици, вложени въ съкровищницата на музиката отъ композитора. Класикътъ-композиторъ не се ржководи отъ остарѣли правила; напротивъ той създава стодни форми за новитъ идеи и самъ за себе си е законъ. Той води една борба, която по сила прехвърля всички граници, борба срещу едно старо изкуство, което се замѣня съ едно голѣмо, свободно, съ стойностъ на вѣчно и истинско изкуство.

Подкрепете дѣлото на В. Г. Ф! Съ това подкрепяте единъ културенъ институтъ въ града и едно дѣло на духовно единение.