

250 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА ЛУДВИГ ВАН БЕТОВЕН

ЕДНО РАННО БЕТОВЕНОВО ПРОИЗВЕДЕНИЕ: *КАНТАТА ЗА СМЪРТТА НА ИМПЕРАТОР ЙОЗЕФ II, WoO 87*

Стефания Русева

Кой е Йозеф II?

Император на Свещената римска империя в периода 1765 – 1790 г., ерцхерцог на Австрия, крал на Бохемия, крал на Унгария, а в последното десетилетие от живота си управляващ и владенията на Хабсбургите, които наследява от майка си Мария Терезия. По времето на неговото управление идеите на Просвещението завладяват умовете, проявявайки се във философията, литературата, изкуството, влияейки върху обществения живот. Йозеф II извършва мащабна реформа в просвещенски дух, довела до облекчания в положението на селяните и укрепване на централизираната държавна власт в ущърб на феодалната самостоятелност. Премахването на някои привилегии на аристокрацията и установяването на равенство за всички граждани пред закона са основна задача пред неспирния реформатор, който допуска хора от различни съсловия в чиновническата администрация. Неговият т.нар. *просветен абсолютизъм*, защитаващ равноправието и религиозната толерантност, му спечелва уважението на хуманитарната общност в империята.

Йозеф II се слави като почитател и патрон на изкуствата, а заради специалното си отношение към музиката е известен като „музикалния

Стефания Русева е студентка във II курс на НМА, специалност теория на музиката – музикален анализ. Статията е написана през втория семестър на учебната 2019/2020 година като учебна задача по история на музиката с преподавател проф. д-р Наташа Янова.

крал”. Но макар именно той да е поръчал на Моцарт немскоезичната опера „Отвлечане от Сарая“, това, че не е отдал дължимото на неговия гений, дава основания на Милош Форман да го представи в недобра светлина в прочутия си филм „Амадеус“. За Форман очевидно тежките грижи на императора поради протичащите революционни събития във Франция, заплашили устоите на монархиите в Европа – на т.нар. „стар режим“ (*ancien régime*), не са били достатъчно „смекчаващо вината обстоятелство“.

История на написването на Бетовеновата Кантата за смъртта на Йозеф II¹

На 20 февруари 1790 г. Австрия е разтърсена от новината за смъртта на императора. Тя достига в Бон на 24 февруари при Максимилиан Франц, брат на Йозеф II, курфюрст и архиепископ на Кьолнското курфюршество, чиято резиденция по това време се намира в Бон. Бонското *Литературно общество* (*Lessegesellschaft*) планира да отбележи траурното събитие на 19 март, като подобаващо отдаде почит на покойния император. За тази цел на 28 февруари е проведена среща, на която францисканският брат Еулогиус Шнайдер представя текст за кантата, вече сътворен от неговото протеже, 20-годишния литератор Антон Северин Авердонк. На същата дата *Литературното общество* поръчва на 19-годишния Лудвиг ван Бетовен две кантати – едната за смъртта на император Йозеф II, другата – в чест на възкачването на трона на император Леополд II. По това време младият Бетовен, вдъхновен от идеалите на Просвещението не без заслугата на своя учител – композитора, органист и илюминат Кристиан Готлоб Нефе, вече се радва на вниманието на бонската общественост поради своя изявяващ се талант. Нефе го е въвел в интелектуалното общество на Бон, сред което са и верните Бетовенови приятели

¹Тук и нататък приведената фактология и позовавания са по: **Irmen**, Hans-Josef. Beethoven in seiner Zeit. Zülpich: Prisca, 1998.

валдхорнистът и музикален издател Николаус Зимрок и граф Фердинанд Валдщайн, и двамата членове на *Литературното общество*.

Несъстоялата се премиера

Става така, че Кантатата за смъртта на Император Йозеф II трябва да изчака за премиерата си близо 100 години – до 1884 г. Два дни преди планираното за 19 март 1790 г. изпълнение било ясно, че тя „не е“ или „все още не е“ налице. Лаконичният коментар в протокола на *Литературното общество* от 17 март гласи: „Кантатата не може да бъде изпълнена поради различни причини“. Напълно разбираемо е, че 18 дни след като е получил тази поръчка, Бетовен в крайна сметка „все още не е готов“. Доклад на бонския член на Ордена на илуминатите Клеменс Аугуст фон Шал от 16 юни 1790 г. хвърля светлина върху причините за това: „*Що се отнася до музиката, Бетовен е създал толкова наситено написана творба за смъртта на Йозеф по текст на Авердонк, че тя може да се изпълни само от пълен оркестър.*“

Тези извори аргументират мнението на американския историк Алигзандър Уилок Тайър (Alexander Wheelock Thayer)², че кантатата е написана между март и юни 1790 г. Споменатото в доклада на фон Шал говори за високите ѝ качества като произведение, в което Бетовен е надхвърлил оркестровите възможности, предложени му в Бон. Очевидно е, че и да би била написана в планирания срок, кантатата не би могла да бъде изпълнена от броя на музикантите, с които е разполагало *Литературното общество*. През есента на следващата 1791 г. тя е репетирана от бонските музиканти в съседния на Бон град Мергентхайм, за да бъде представена там. Това, че тази идея също е изоставена, отново доказва сложността на

² Първото издание на неговата биография за Бетовен излиза на немски език: **Thayer**, Alexander Wheelock. *Ludwig van Beethovens Leben*. Bd. 1 – 3. Berlin, 1866 – 1879. На оригиналния английски е публикувана като: *Thayer's Life of Beethoven*. Princeton: Princeton University Press, 1964; [2] rev. ed. 1967.

партитурата за тях. В някои по-късни проучвания се приема, че по-специално „липсата на щрайхисти би възпрепятствала правилния баланс между духовите и струнните инструменти“. Съвременникът и приятел на Бетовен Николаус Зимрок подчертава, че „всички фигури в кантатата изглеждат необикновени“, но също така твърди, че „всички те могат да бъдат изпълнени“; той изтъква и причината това да не се е случило: „музикалната субстанция не може да се изрази адекватно, просто защото няма модели за това“.

Другото произведение, *Кантата за възкачването на трона на император Леополд II*, също не е изпълнено през живота на Бетовен. От Бетовеновите биографични данни е известно, че той поне е показал кантатата „Йозеф“ на Хайдн през пролетно-лятното посещение на композитора в Бон на връщане от Англия и че може би тъкмо на базата на впечатленията на Хайдн от тази творба е получил своя „билет за Виена“. И Тайър³, и Соломон⁴ твърдят, че Бетовен не е представил кантатите на обществеността и те са останали неизвестни за света през неговия живот. Густав Нотебом⁵ отбелязва, че ръкописни копия на тези творби се намирили в каталог за търг на библиотеката на барон фон Байн, състоял се през април 1813 г. От бележката на Нотебом се знае, че тези копия може би са били спечелени на търга от Хумел и са продължили пътя си от неговото имение до книжарницата за книги втора употреба на Лист и Франк в Лайпциг, където Арним Фрайдман от Виена ги е купил през 1884 г. Веднъж стигнали до Виена, много скоро творбите прозвучават пред публика. Като критик Едуард Ханслик запознава най-напред виенските читатели с тях – в своя статия във вестник „Neue Freie Presse“ от 13 май

³ Thayer, Alexander Wheelock. Op. cit.

⁴ На български: *Соломон*, Мейнард. Бетовен. Превод Вася Данова. София: „Музика“, 1987, с. 55.

⁵ Във фундаменталния по значение извор за Бетовен: *Nottebohm, Gustav. Beethoveniana. Leipzig et Winterthur, 1872.*

1884 г. Кантатата „Йозеф“ е изпълнена във Виена през ноември 1884 г. и в Бон на 19 юни 1885 г.

В глава VII – „Произведенията, създадени в Бон, 1786 – 1792“ – на своята Бетовеновата биография Тайър⁶ пише: „най-интересните творби от бонския период без съмнение са кантатите за смъртта на Йозеф II и за възкачването на трона на Леополд II“. Бари Купър (Barry Cooper), английски музиколог, органист и изследовател на Бетовен, разглежда чертите, проявяващи се в зрелите творби на Бетовен, които имат своя корен в този ранен творчески период⁷.

Структура на творбата

Вокално-инструменталното произведение се състои от 7 части:

1. Coro: *Todt, stöhnt es durch die öde Nacht!*
Largo-Larghetto (c moll)
2. Recitativo: *Ein Ungecheuer, sein Name Fanatismus*
Presto (a moll)
3. Aria: *Da kam Joseph, mit Gottes Stärke*
Allegro maestoso – Allegro assai (D dur)
4. Aria con coro: *Da stiegen die Menschen an's Licht*
Andante con moto (F dur)
5. Recitativo: *Er schläft von den Sorgen seiner Welten entladen*
Largo (d moll)
6. Aria: *Hier schlummert seinen stillen Frieden*
Adagio con affetto (Es dur)
7. Coro: *Todt, stöhnt es durch die öde Nacht!*
Largo – Larghetto (c moll)

⁶ Thayer, Alexander Wheelock. Op. cit.

⁷ Cooper, Barry. Beethoven and the Creative Process. Oxford, 1990.

Композизирано е за сопран, бас, смесен хор и оркестър с двойни дървени, две корни и щрайх. Всъщност инструменталният състав съвпада с това, което по-късно ще се нарече „класически оркестър“. За кантатно-ораториалния жанр обаче този състав представя един преходен период, когато е късно (след епохата, която наричаме барокова) оркестърът да бъде с *basso continuo*, но още не се е утвърдила практиката към оркестър да се прибавя органична партия, която да бъде изписана – в своята меса оп. 86, до мажор, от 1807 г. Бетовен ще „възстанови“ бароковата *continuo*-практика, за да изпише изцяло партията на органа в *Missa solemnis* оп. 123, ре мажор, от 1823 г., както ще го правят в религиозните си вокално-оркестрови произведения и композиторите романтици.

Началото на първа част веднага въвежда в тоналността до минор. Тази знакова за Бетовен тоналност по-късно ще бъде използвана от композитора в Соната оп.13 „Патетична“, в Симфония № 5 и в две творби, конкретно свързани със смъртта: Траурния марш от Трета симфония, „Ероика“, и в увертюра „Кориолан“. Чрез всички похвати – хроматика със силен заряд в мелодическата линия и в хармонията, с динамичните контрасти и енергични развития, с ефекта на двойно точкувания ритъм, с модулативната работа и разширения тонален план – се създава картина на смъртта, чиято художествена цел е не просто възхвала на монарха Йозеф, а израз на преклонение пред неговата силна фигура на владетел. В края на частта хорът пее: „Joseph, der Vater unsterblicher Taten, ist todt“ („Йозеф, баща на безсмъртни дела, е мъртъв“) и многократно повтаря „мъртъв“, като в партитурата много ясно е изобразено как музиката също „замира“ в низходящо движение между различните инструменти и в динамика *piano pianissimo*.

Следващите басови речитатив и ария показват онзи мощен тип развитие, с който ще се характеризира зрелият стил на композитора. Текстът е за бушуващото чудовище с име „Фанатизъм“, водещо със себе си

нощта, с което единствено Йозеф успява да се пребори. Тук е проявена ярка изобразителност: именно басът (най-ниският глас) изпълнява зловещия речитатив на чудовището на Фанатизма, потапящо света в мрак. Арията изисква от певица онова високо техническо майсторство, присъщо на вокалния стил в оперния жанр през тази епоха. Типични за Бетовен в творбата са мащабното изграждане и ясните архитектурни опори, които създава тоналният план. Въпреки че кантатата е структурирана чрез отделни номера, тоналните връзки извеждат цялостна логика. На две места – между трета част „Da kam Joseph, mit Gottes Stärke“ и четвърта „Da stiegen die Menschen an's Licht“, както и между шеста част „Hier schlummert seinen stillen Frieden“ и финалния хор – в има директна *attacca*, създаваща усещането за непрекъснатост. И двете арии (№ 3 и № 6) са в двуделна АВА'В' форма – по такъв начин, че целият текст се изпява два пъти.

Последната част изгражда арковата архитектура на произведението – тя е повторение на въвеждащия хор, но за разлика от него, който модулира към паралелния ми бемол мажор, тук се удържа основната тоналност до минор.

Бетовен, който често се е отнасял пренебрежително към ранните си творби, е показал, че оценява положително кантатата „Йозеф“: това проличава във факта, че е използвал част от материала в по-нататъшния си творчески път. Той преработва няколко от темите на кантатата и ги пренася в единствената си опера „Леонора“ (по-късно „Фиделио“, 1805); включва фрази от сопрановата ария с хор „Da stiegen die Menschen“ в сопрановата ария с хор в първата част на втория финал от „Фиделио“ : *sostenuto assai*: „O Gott! O Gott! welch' ein Augenblick!“, които се появяват в операта като възхвала на свободата. Не само музиката, но и просветителската стойност на текста, написан преди нея, имат значение за това художествено решение в конкретния момент на операта.

Последният коментар трябва да бъде запазен за композитора, понякога наричан „наследник на Бетовен“, Йоханес Брамс, който, получил от Ханслик копие на ръкописа на кантатата, казва следното за музикалната ѝ стойност: „Въпреки че нямаше име на заглавната страница, нито едно друго име не можеше да бъде предположено – това е изцяло Бетовен, от начало до край“⁸.

Затова е разбираемо, че спрямо Бетовен за първи е въведено и понятието за индивидуален композиторски стил. Въпреки че е само на 19 години, когато композира кантатата, творбата показва белези на бъдещото му величие: тя е мощна със своята музикална реторика, с ярката си изобразителност и експресия, но и с непоклатимия контрол върху формата.

Кантата за смъртта на император Йозеф II остава като едно от най-значимите ранни произведения на Бетовен, показващо едновременно забележителната зрелост на младия композитор и чертите на бъдещия Бетовенов стил.

⁸ Цит. по: Соломон, Мейнард. Цит. съч., с. 55.