

Пътят на Лудвиг ван Бетовен към лична и творческа независимост

Уан Джън – докторант в катедра "Струнни инструменти" към Национална Музикална Академия „Проф. Панчо Владигеров“ – София

Beethoven's path to personal and creative independence

Wang Zhen – doctoral student in the Department of String Instruments at the National Academy of Music "Prof. Pancho Vladigerov" – Sofia

Резюме

От ранния Ренесанс до късния Барок музикалните изпълнения постепенно се преместват от църквата към светските дворове, където политическата власт и елитната култура остават на върха на социалната йерархия. Монарсите в различни региони укрепват своето управление чрез икономически средства, а дворецът се превръща в център за демонстриране на авторитет и поддържане на културния живот. В този контекст композиторите разчитат на покровителската система на църквата и двора, което създава основа за социалното приемане на композирането като професия.

С навлизането в Класическата епоха, възходът на средната класа носи структурни промени, които стимулират появата на музикален пазар, насърчавайки композиторите да търсят творческа независимост. Тази промяна бележи началото на артистичната автономия, като инструменталната музика започва да заема централно място, а културният статут на музиката значително се повишава. Композиторите започват да бъдат признавани като независими артисти, олицетворяващи съвременната идентичност, характеризираща се със свобода на творчеството, индивидуално изразяване и икономическа самостоятелност.

През периода, когато традиционното покровителство е в упадък, но не е напълно изчезнало, Хайдн продължава да твори под благородническо покровителство, Моцарт изпитва трудностите на прехода, а Бетовен съчетава аристократическата подкрепа с нововъзникващите възможности, като прокарва

пътят към лична и икономическа независимост. Следователно, в този труд ще бъдат разгледани стратегиите и предизвикателствата на Бетовен в процеса на трансформиране на своята идентичност в историческия контекст на XVIII и XIX век, с акцент върху развиващите му се отношения с покровителската система, взаимодействията му с издателската и печатарската индустрия, както и източниците на доходи и социалното положение на свободния музикант.

Ключови думи: Бетовен, аристокрация и покровителство, идентичност на композитора, творческа свобода, механизъм на музикалния пазар.

Abstract

From the Early Renaissance to the Late Baroque, musical performances gradually extended from the church to secular courts, where political power and elite culture remained at the top of the social hierarchy. Monarchs across regions reinforced their rule through economic means, while the court became a center for demonstrating authority and sustaining cultural life. Within this context, composers relied on the church and court patronage systems, establishing a foundation for the social acceptance of composing as a profession.

Entering the Classical period, the rise of the middle class brought structural changes that fostered the emergence of a music market, encouraging composers to pursue creative independence. This shift marked the rise of artistic autonomy, with instrumental music gaining prominence and music's cultural status notably elevated. Composers began to be recognized as independent artists, embodying a modern identity characterized by creative freedom, individual expression, and economic self-sufficiency.

During a period when traditional patronage was in decline but not yet obsolete, Haydn continued under noble patronage, Mozart experienced the challenges of transitional dynamics, and Beethoven combined aristocratic sponsorship with emerging market opportunities, pioneering personal and economic independence. Thus, this paper will explore Beethoven's strategies and challenges in achieving a transformed identity within the historical context of the 18th and 19th centuries, focusing on his evolving relationship with the patronage system, his interactions

with the publishing and printing industry, and the economic sources and social standing of the freelance musician.

Keywords: Beethoven, aristocratic patronage system, composer identity, creative freedom, music market mechanism.

1. Финансиране от меценати

През 1784 г. курфюрст става Максимилиан Франц фон Хабсбург, който се противопоставя на традиционния стил на предшественика си и внася в Бон артистична атмосфера на прогрес и свобода. Именно поради акцента на Франц върху изкуството, Бетовен успява да получи заплата, плащана от Франц, когато отива във Виена да учи в началото на ноември 1792 г.

Започвайки от тази повратна точка през 1784 г., Бетовен постепенно се интегрира във взаимодействията на аристократичната класа на Бон. Сред тях той поддържа най-близки контакти богатото и култивирано семейство Стефан фон Бройнинг. Чрез представянето на Франц Герхард Вегелер (Franz Wegeler), близък приятел от детството на композитора, Бетовен скоро става близък с тях, „прекарвайки много време през деня... (и) много нощи в къщата на Бройнинг“. Оттам Бетовен получава отдавна изгубената семейна топлина и грижа и става учител по музика на децата, които всъщност са на същата възраст като него. Не само това, интелектуалната атмосфера на семейство Бройнинг повлиява на Бетовен и култивира интереса му към четенето и мисленето. В семейство Бройнинг Бетовен "за първи път научава за немската литература, особено за поезията, и възприема първите си стъпки в социалното образование и етикет"⁽¹⁾.

Граф Фердинанд фон Валдщайн (Count Ferdinand von Waldstein) е благородник, роден във Виена, обичал музиката и бил известен с това, че имал страхотен вкус. Той се запознава с Бетовен, докато пътува до Бон през 1788 г. Валдщайн се възхищава на таланта на Бетовен и е напълно уверен в бляскавото бъдеще, което предстои пред него. През 1792 г. Бетовен отива на второто си учебно пътуване във Виена и Валдщайн е този, който му осигурява спонсорство и препоръчителни писма. Преди Бетовен да напусне Бон, Валдщайн пише в

книгата за гости на Бетовен: „Вие сега отивате във Виена, за да осъществите своето желание, което толкова дълго време отлагахте... Надявам се, че ще можете да наследите духа на Моцарт от Хайдн.“⁽²⁾ Две години след раздялата си с граф Валцлайн, Бетовен нарича на него своята „Соната за пиано № 21 в до мажор“ - „Валдцлайн“, за да отдаде почит на един от най-важните хора, които поставят основите на неговата кариера.

Точно както граф Валдцлайн предсказа, Бетовен печели публиката с отличните си умения за импровизации и бързо се превръща в изпълнител-звезда в аристократичните среди на Виена. Чрез представяне от страна на граф Валдцлайн той за първи път се среща с принц Карл Лихновски. Бетовен дълго живее в двореца на принца, където се събират много известни виенски аристократи и артисти. Лихновски приема Бетовен като член на семейството и според разказите на Франц Вегелер, приятел от детството на композитора, принц Лихновски дори позволил на Бетовен да използва собствените му слуги и конюшни. Докато Бетовен настоява да поддържа баланса между своите спонсори и самостоятелната си работа, принц Лихновски все пак му оказва достатъчно уважение и защита. Започвайки от 1800 г., Бетовен получава значителна пенсия от 600 флорина от принца всяка година, която може да използва както пожелае.⁽³⁾ Това продължава до 1806 г., но е прекратен вероятно защото Бетовен отказва да свири за френски официални лица, които са били официални гости на Лихновски.

През 1809 г., за да спрат Бетовен от това да търси друга работа и да напусне Австрия, трима благородници - Максимилиан фон Лобковиц, ерцхерцог Рудолф Австрийски (ученик на Бетовен), и княз Кински, подписват с него съвместен договор, който му гарантира годишна пенсия от цели четири хиляди флорина. Въпреки че в по-късен период сумата на ангажимента всъщност се намалява поради различни инциденти и Бетовен все още често има спорове и конфликти с аристократичните си спонсори, тези отношения все пак дават на композитора известна степен на финансова сигурност. Интересното е, че този

договор посочва финансовата отговорност и сумата от всеки покровител, но не споменава музикалните отговорности на Бетовен. Единственото изискване на договора е, че той не може да напуска Виена. ⁽⁴⁾

Хайдн и Моцарт също са разчитали на такива подобни отношения към аристокрацията. Хайдн е бил покорен на изискванията на двора на Естерхази, докато Моцарт е вдигнал умишлен бунт срещу архиепископа на Залцбург. Той се е борил в системата на патронажа през целия си живот. Бетовен е различен и от двамата. Въпреки че приема спонсорство от благородници, той никога не позволява на своите покровители да се намесват в музикалното му творчество. Бетовен композира музика изцяло според собствените си творчески намерения и концепция за произведението, а наградите за покровителите му са изцяло отразени само в творбите му. Посвещенията Бетовен обикновено добавя едва след завършването на някое произведение.

2. Издаване на произведения

В допълнение към приемането на този нов тип спонсорство, което е характерно за времето, Бетовен си осигурява самостоятелност като се възползва до голяма степен от постепенното съзряване на издателската и печатарската индустрия. Първият издател, който публикува творбите му, е „Артария“ (Artaria & Co.), дългогодишен музикален и художествен магазин и издател във Виена. По-късно виенски издатели като Франц Антон Хофмайстер (F.A.Hofmeister) и Антон Диабели (Anton Diabelli) също се възползват от възможността. С нарастването на репутацията на Бетовен, той постепенно си сътрудничи с известни чуждестранни издателства като Breitkopf & Härtel (Лайпциг), C. F. Peters (Лайпциг) и Schott (Майнц).

Неговите произведения за камерна музика като сонати за пиано, клавирни триа и струнни квартети са най-популярни на любителския музикален пазар по това време. Всяко музикално произведение се продава в тираж от едва около 200-400 копия. Любителите на музиката купуват нотите и ги изпълняват в частни салони или домашни музикални събития. Продажбите на големи

произведения като симфонии и концерти са още по-малки, като купувачите често са богати личности, професионални музикални групи или музикални асоциации.

Бетовен има много строги изисквания към произведенията, които публикува. Той е първият композитор, който публикува само зрели произведения, внимателно номерира всяка публикувана творба и отдава голямо значение и време на това да обсъди с издателя въпросите, свързани с корекцията и редакцията. Въпреки че издателската индустрия просперира в началото на XIX в., все още няма ясни разпоредби относно авторското право. Повечето от произведенията са продадени на издателите под формата на изкупуване. Произведенията на Бетовен не само са финализирани, но също така уговорката позволява на издателите да правят промени, за да отговарят на различни размери на изпълнението, от което издателите правят цяло състояние. Въпреки това, за да увеличи печалбите си, Бетовен представя ексклузивно ръкописи или копия на творбите си на покровители шест месеца до една година преди те официално да се появят „на обществения пазар“. По този начин Бетовен успява да изкара други пари под формата на такса за спонсорство. Бетовен очевидно е човек, който съвсем практично използва новите иновации в техниките и разпространението на масовия печат, за да спечели икономически ползи. Шарл Огюст дьо Берио коментира: „Бетовен беше първият истински композитор, защото той беше първият, който продаде една и съща творба на два различни издателя.“⁽⁵⁾

Само за по-малко от дванадесет години след като Бетовен идва във Виена, той става толкова известен композитор, колкото Хайдн и Моцарт. В писмо до своя приятел от детинство Франц Вегелер (29 юни 1801 г.) Бетовен описва успеха си като композитор с повече детайли: „Аз също печеля много пари от музиката си. Има твърде много хора, които ме молят да пиша за тях. Аз не мога да отговоря на желанията на всички. Не само това, всяка партитура има шест или седем издателя, които желаят да я публикуват. Ако искам, мога да намеря толкова

издатели, колкото си пожелае. Те вече не се пазарят с мен; плащат ми каквото кажа." По това време Бетовен можеше да разчита на своите музикални познания и творчески умения, за да спечели достойнството и сравнително стабилния живот, който независимият композитор заслужава.

3. Доходи от свободна практика

В началото Бетовен постига голям успех и като пианист. От март 1795 г. до октомври 1798 г. Бетовен има единадесет публични изяви във Виена ⁽⁶⁾, повечето от които са заедно с други музиканти (като Хайдн, Бернхард Генрих Ромберг или други певци) и са организирани от MUSICAL AKADEMIE („Музикалната академия“ - организация за концерти на австрийски композитори).⁽⁷⁾

В по-късен период, поради тежка загуба на слуха, Бетовен изпитва затруднения да присъства на тези концерти като изпълнител, но неговите произведения все пак се появяват в концертната програма и той също може да получава хонорари от това. Последната му „Академия“ във Виена е представена в „Кернтнертортеатр“ (Kärntnertortheater) на 7 май 1824 г. В този легендарен заключителен концерт Бетовен отстъпва диригентското място на Михаел Умлауф, защото вече има сериозни проблеми със слуха, а самият той остава само да задава темпо отстрани. Накрая публиката горещо аплодира, но Бетовен все още е потопен в партитурата. Едва когато един от членовете на оркестъра го обръща с лице към публиката, той разбира колко силни са аплодисментите на залата зад него. Въпреки успеха на премиерата, изненадващо, окончателните приходи от концерта са само над 400 флорина, което едновременно натъжава и ядосва Бетовен. Този напълно самофинансиращ се модел обаче е изправен пред по-големи рискове за организаторите на концерти. Като първият композитор в историята на западната музика, който наистина осъзнава необходимостта от постигане на пълна лична и финансова независимост, „Бетовен поема инициативата да промени начина, по който неговите покровители го подкрепят от началото на неговата артистична

кариера. Той се стреми да се изгради като изцяло автономен композитор. Някои от стратегиите, които той използва в усилията си да реконструира връзката композитор-покровител, предоставят ресурси и насоки за по-късните поколения композитори (като Лист, Берлиоз и Вагнер). Те използват собствените си усилия да оформят образа на „велики артисти“. ⁽⁸⁾

(1) Wegeler, Franz Gerhard. Beethoven remembered : the biographical notes of Franz Wegeler and Ferdinand Ries. Arlington, Va : Great Ocean Publishers, 1987, p.84.

(2) Thayer-Forbes, op.cit, p.115.

(3) Според писмата до Ф. Вегелер от 29 юни 1801 г. и до Карл Ачанд от 1 юли 1801 г. – стр. 13 от „Избрани писма на Бетовен“, превод Meng Guangjun

(4) „Ерата на Хайдн, Моцарт и Бетовен“, Филип Г. Даунс, [М], Sun Guozhong/Shen Xuan/Wu Weixi/Sun Hongjie, Shanghai Music Publishing House, 2012, p.640-642

(5) M. Chanan, Musica Practica: The Social Practice of Western Music from Gregorian Chant to Postmodernism. p.112.

(6) Датите на концертите, споменати в статията, са: 29 март 1795 г., 30 март 1795 г., 31 март 1795 г., 18 декември 1795 г., 8 януари 1796 г., около края на 1796 г., 6 април 1797 г., 29 март, 1798 г., 1 април 1798 г., април и 2 април 1798 г., 27 октомври 1798 г.

(7) „Биография на Бетовен“, Maynard Solomon, превод Tian Yuan Translation. Xi'an: Shaanxi Normal University Press, 2013:70.

(8) Tia De Nora, Beethoven and the Construction of Genius: Musical Politics in Vienna, 1792-1803, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995, p. 143.