



Искусствоведение

УДК 781.2

Е.Н. Слюсаренко

Слюсаренко Елена Николаевна, магистрант группы ФП-МАГ 3-го курса факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: slyusarenko.el@bk.ru

Научный руководитель: **Морозов Валерий Александрович**, профессор кафедры специального фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: morozov.piano@gmail.com

ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН.

15 ВАРИАЦИЙ С ФУГОЙ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

«EROICA-VARIATIONEN» МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР Op. 35

Статья посвящена анализу вариаций op. 35 Людвига ван Бетховена.

Затронуты вопросы исполнительской интерпретации данного цикла.

Ключевые слова: Бетховен, музыка, фортепианные вариации, классицизм, fuga, жанр.

E.N. Slyusarenko

Slyusarenko Elena Nikolaevna, undergraduate student of the piano department of the Krasnodar state Institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: slyusarenko.el@bk.ru

Research supervisor: **Morozov Valery Alexandrovich**, the professor of the special piano department, of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: morozov.piano@gmail.com

LUDWIG VAN BEETHOVEN. 15 VARIATIONS AND FUGUE FOR PIANO «EROICA-VARIATIONEN» IN E FLAT Op. 35

This article is dedicated to the analysis of the variations of op. 35 Ludwig van Beethoven. The questions of performing interpretation of this cycle are touched upon.

Key words: Beethoven, music, variations for piano, classicism, fugue, genre.

В данной статье рассматриваются следующие вопросы:

- оригинальность использования тематического материала (Тема и Basso del Tema), который содержится также в других сочинениях Бетховена, таких как Симфония №3 op. 55 Es-dur «Героическая», финал балета «Прометей», Двенадцать контрдансов для оркестра WoO 14.

- особенности строения цикла.

- обращение к полифоническим жанрам.

Цикл из пятнадцати вариаций и фуги опуса 35 был написан в 1802 г. и стал известен как «Героические вариации», поскольку вариации на эту же тему использовались Бетховеном для финала «Героической симфонии», созданной в следующем 1803 году.

Музыковеды Леон Плантинга и Александр Рингер утверждают, что некоторые произведения М. Клементи могли вдохновить Бетховена на создание темы «Героических вариаций». Л. Плантинга предполагает, что источником может являться фортепианная соната Клементи фа-минор op. 13 №6, созданная в 1784 г. А. Рингер в качестве возможного источника

указывает первую часть фортепианной сонаты М. Клементи соль-минор ор. 7 № 3, созданную в 1782 г.

Главная тема *Eroica-Variationen* была излюбленной для Бетховена. Он использовал ее в финале балета «Творения Прометея» ор. 43 (1801 г.), а также для седьмого из двенадцати контрдансов WoW 14 (1800-1802 гг.).

Главная особенность композиторской концепции в вариациях ор. 35 - это сквозное развитие музыкальной идеи на протяжении всех частей произведения. Бетховен открывает произведение огромным, восьмизвучным, тоническим аккордом на фортиссимо, своеобразным занавесом, предупреждающим публику о начале произведения. Этот аккорд выступает в качестве вступления звучности для введения, которое Бетховен указывает как *Introduzione col Basso del Tema* в партитуре. После введения аккорда он представляет *Basso del Tema*, «басовую тему», изложенную в октавах. Далее следуют три эпизода, которые могут быть рассмотрены как подготовительные вариации на *Basso del Tema*. Названы они *a due*, *a tre*, *a quattro*, то есть на один, два и три голоса соответственно. Эта цепочка подготовительных вариаций составлена по принципу ритмического заполнения, за счет постепенного уменьшения длительностей. Данный прием у Бетховена сочетается с элементами полифонии, не свойственными для классических вариаций. На протяжении этих трех вариаций постепенно увеличивается число голосов, а в *a due* и *a quattro* полифония с комплементарной ритмикой. В этих подготовительных вариациях *Basso del Tema* постепенно поднимается в регистре, функционируя сначала как бас в *a due*, как средний голос в *a tre*, и как мелодия в верхнем голосе в *a quattro*. И после всего этого движения баса, наконец, мы слышим истинную тему. Движение *Basso del Tema* вверх вместе с увеличением количества голосов постепенно и эффективно наращивает ожидание главной темы у аудитории. Когда тема вступает окончательно, то слушатель понимает, что бас, который, по их мнению, воспринимался как основная тема, был ее второстепенной линией – басовой линией темы «Прометея», с которой они так знакомы, из

популярного балета Бетховена. Тема состоит из двух симметричных частей, и каждая часть повторяется. Следующие пятнадцать вариаций обычно следуют формальной и гармонической схеме темы. Некоторые вариации связаны с мелодией темы, а некоторые более тесно связаны с Basso del Tema. Бетховен также использует фермату во второй половине темы и си-бемоль из Basso del Tema, чтобы создать всеобъемлющие связи между вариациями. Очень легко услышать три си-бемоля и фермату в последующих вариациях. I, II и III вариации являются фактурными. Во второй вариации Бетховен вводит блестящую каденцию, похожую на те, что используют в фортепианных концертах. Это не характерно для классических вариаций. Вариации IX и XIII также можно назвать фактурными. Их изложение скорее оркестровое, нежели фортепианное. Сюда же можно отнести и XII вариацию, в которой фигурации уплотняются двойными нотами. В IV и X вариациях имеет место моторный и скерцозный характер. Вариация VIII с очень протяженной мелодией отличается широтой дыхания, длиной фраз. Вариация VII представляет собой канон в октаву. XI вариацию можно назвать комическим дуэтом. Так же в ор. 35 помещены две минорные вариации. VI вариация звучит в параллельном миноре. Тема в ней проводится в первоначальном виде. Вторая минорная вариация – XIV, звучит в одноименном миноре, введена перед финалом с целью обострить контраст перед возвращением основного характера темы. Аккомпанемент в ней выступает в роли мелодии, а басовая тема из интродукции звучит в партии правой руки. XV вариация медленная, украшена обилием мелких длительностей и мелизмов. За ней следует Allegro con brio, Finale, Alla Fuga. Финал подготовлен парой вариаций XIV и XV, которые объединившись, представляют собой медленную часть цикла, контрастную финалу. Примечательно, что заключительный раздел занимает около трети общего звучания произведения, отражая тенденцию Бетховена к масштабу, весомости, значимости в финалах. Как известно, fuga традиционная форма, которую Бетховен заимствовал от предыдущих поколений. Но к концу

восемнадцатого века тенденция применения фуги в инструментальной музыке потеряла свою популярность. Таким образом, использование Бетховеном формы фуги было данью уважения к традициям прошлого, а также новаторским экспериментом, создавшим новую тенденцию для последующих поколений. Фугу можно считать центром драматургии цикла. В эпоху венских классиков и ранее жанр вариаций пребывал на весьма скромном месте. Но благодаря тому, что Бетховен активно использовал полифонию, тем самым существенно расширив границы художественного содержания вариаций и подняв их на небывалую высоту в жанровой иерархии. Уникальна идея композитора - открыть фугу басовой темой (*Basso del Tema*), придавая тем самым чувство равновесия всему циклу. Басовая тема прозвучала в начале произведения еще до появления главной темы, так же как фуга, основанная на басовой теме, звучит перед главной темой в *Andante con moto*. Когда Тема Прометея (главная Тема) появляется над басовой темой, она начинает восстанавливать свое превосходство над ней, и показывает одну из характерных черт Бетховена среднего периода - ощущение конфликта в начале произведения, триумфально решаемого в конце. Хотя тема баса важна, она имеет второстепенную роль по отношению к самой теме, как в Интродукции, где *Basso del Tema* служит способом введения собственно темы. Возвращение темы снимает напряжение, созданное предыдущими вариациями.

Если говорить об особенностях исполнения «Пятнадцати вариаций с фугой» современными пианистами, то стоит отметить сложившуюся на данный момент традицию, которая основана на идее и концепции композитора. Авторский замысел не предполагает вольных исполнительских внесений в цикл. В целом идея заключается в постепенном развитии темы от простого, изысканного и камерного контрданса к ликующей и триумфальной кульминации. Это заложено композитором в драматургии цикла.

Список используемой литературы:

1. Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений: Вариационная форма. М.: Музыка, 1974.
2. Задерацкий В.В. Музыкальная форма. Вып. 1. М., 1995.
3. Книга эскизов Бетховена за 1802-1803 гг./расшифровка и исследование Н. Л. Фишмана. М.: Гос. муз. изд., 1962.
4. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://disus.ru/r-iskusstvovedenie/397455-1-fortepiannie-variacionii-bethovena-osobennosti-zhanra-evolyuciya-interpretatorskih-koncepciy.php>