

УДК 78

МЕТОДИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ ПО ИЗУЧЕНИЮ И ИСПОЛНЕНИЮ СОНАТЫ Л. ВАН БЕТХОВЕНА СОЧ 27 N 2, ДО-ДИЕЗ МИНОР

ХАЧАТРЯН ЛИЛИК ГУРГЕНОВНА,

Доцент кафедры «Музыкальная педагогика»
Армянского государственного педагогического университета имени Х.Абовяна
Ереван, Армения.

Аннотация: Работа является подспорьем для студентов, изучающих и исполняющих классическую музыку. Произведен исполнительский анализ сонаты Людвга ван Бетховена до-диез минор «Лунная», даны методические рекомендации для грамотного концертного исполнения произведения.

Ключевые слова: соната, тема, sforцандо, пиано, кода, триоль, полифония, такт, септаккорд, реприза.

METHODOLOGICAL NOTES ON THE STUDY AND PERFORMANCE OF SONATA CIS-MOLL OP.27 N 2, OF L.VAN BEETHOVEN

Khachatryan Lilik Gurgenovna

Abstract: This work is to help students with studying and performing classical music. A performing analysis of the Piano Sonata No.14, Op.27 No.2 of Ludwig van Beethoven was made, and methodological advice in performance given.

Key words: Beethoven, sonata, theme, sforzando, piano, code, triplet, polyphony, beat, seventh chord, reprise.

Озаглавлена соната «Почти как фантазия». Может быть, именно этой неудержимой фантазией великого художника, воплощенной в нотное письмо в 1801 году, объясняется то непрекращающееся пристальное всемирное внимание к этому произведению, постоянно рождающее все новые и новые вопросы и предъявляющее нескончаемые требования к ее исполнителям. Это одно из самых глубоких по содержанию и самых страстных творений композитора.[2]

Каждая из трех частей сонаты своеобразна.

В первой – мерный фон триолей, из которых всплывает нежная, задумчивая, необыкновенно прекрасная мелодия. Во второй части мягкие гармонические последовательности сменяются светлой, выпуклой мелодической линией. В последней части бурное, мятущееся движение быстрейших шестнадцатых, в которых резкий, решительный порыв – взлет и беспокойный рокот, вливающийся в скорбную, выразительную мелодию – мольбу, как сказал бы Б. Асафьев.[1]

Первая часть сонаты написана в темпе «Адажио sostenuto» с указанием «деликатно», без сурдины и постоянно пианиссимо, т.е. очень медленно, сдержанно, деликатно, и, в то же время без сурдины, левой педали. В правой руке при счете 4/4 изложены четыре группы ровных триолей восьмыми. Левая рука начинает сонату размеренными октавами. Такое начало обостряет внимание слушателя, в ровных триолях правой и глухих, тяжелых и длинных октавах левой руки слышна какая-то мистика,

ожидание чего-то страшного, опасного и в то же время важного. С пятого такта становится ясно, что все, что звучало до сих пор, было лишь вступлением, и вот оно-самое главное. В правой руке звучит тихая мелодия-набат, восьмая с точкой и шестнадцатая, которая все внимание приковывает к себе, невидимой нитью отстукивая пунктирный ритм. Полифоническое строение дополняется мелодией, за которой мы, как загипнотизированные, следуем до конца первой части. Именно с пятого такта выявляется главная задача исполнителя-восьмую с точкой в верхнем голосе правой руки четко сочетать с триолями нижнего, ни в коем случае не превращая счет мелодии - четыре шестнадцатых, из которых исполняется первая, выдерживается в три шестнадцатых, затем играется четвертая, - в шесть шестнадцатых, тем самым укорачивая счет последней шестнадцатой. Мелодия с до-диез минора плавно модулирует в Ми-мажор, затем в ми-минор, До-мажор, си-минор, Си-мажор, фа-диез минор и, наконец, в доминанту до-диез минора. Здесь правая рука как-бы ищет правильный путь для возвращения домой-уменьшенные ломаные септаккорды тихо и плавно приводят нас на круги своя... Звучат начальные вступительные триоли, все идет по испытанному пути, но в последний момент дорога сворачивает в Ми- мажор, после чего так же плавно, без изменений в движении происходит возвращение в до- диез минор, но здесь набатные призывы исполняются не в правой руке, а перемещаются в левую и звучат очень сурово и грустно, просто безысходно. Первая часть сонаты заканчивается ломаными септаккордами в правой руке, приводящими к утверждению до-диез минора двумя целыми аккордами и фермой, ведущей нас в бесконечность... В чем сложность исполнения первой части?

1. После указания темпа и характера – «Адажио sostenuto», надо обратить внимание на исполнение без сурдины. Это означает, что играя всю часть при динамике пианиссимо, выполняя все указания виолочки, очень не просто выдержать все полотно в ровном темпе, не замедляя и не ускоряя, а играя цельно, сдержанно и терпеливо покоряясь однотонной размеренной и нескончаемой грусти. Название «Лунная» как-бы срослось с сонатой, видимо тихие, ровные, тусклые триоли Адажио навсегда запомнились слушателям как холодный лунный свет.

2. Исполнителю мы посоветовали бы над правой рукой работать отдельно. При игре триолей каждый палец поднимать естественно, как-бы равномерно шагать, не передерживая, не оставляя за собой «хвостов». Этого труднее добиться там, где мелодия должна выплыть на фоне одинаковых триолей-5-ый такт и ему подобные. Динамические указания автора касаются мелодической линии, а не аккомпанемента.

3. Аппликатура здесь играет важную роль. Необходимо учесть, конечно, конструкцию руки исполнителя. Однако, нам думается, что скорее в триолях удобен вариант 1, 2, 4, а не 1, 3, 5.

4. Педализация достаточно понятна: запаздывая на каждый новый басовый звук, желательно новую педаль брать чуть позже, чтобы успеть почистить звучание предыдущей. Т.к. играем без сурдины, имеется в виду исполнение правой педали.

Вторая часть сонаты отличается от первой и размером, и содержанием, и темпом. Перед глазами возникает образ молодой девушки из фантазий Шекспира, или Прокофьева. Настолько молодая 17-летняя графиня Джульетта Гвиччарди заморозила 47-летнего маэстро, что по сей день слушатели всех стран и народов не перестают им восхищаться...

После Адажио, где чувства как-бы застыли без движения, вторая часть вступает атака, без остановки, сразу. Первая часть заканчивается пианиссимо, вторая начинается пиано. В смысловом отношении тема мелодии напоминает вопрос-ответ.

Первая фраза-гармоническая последовательность, которая заканчивается вопросом, на который после четвертной паузы звучит ответ из двух аккордов на стаккато, отделяясь четвертной паузой. Звучит новый вопрос в Ля- бемоль мажоре, затем тут же звучит ответ. Третий раз тема мелодии звучит в октавном изложении в правой руке, а левая вступает с опозданием, тем самым создавая некую неуклюжесть и угловатость от синкоп, что напоминает образ молодой стеснительной леди. Звучат прерывистые вопросы и ответы, похожие на отрывки разговора, прерываемые частыми вздохами... Первая половина трехчастной формы повторяется целиком, после чего наступает трио. Октавы в правой руке, звучат sforzандо, повторяющиеся синкопы- с вопросами и лаконичными ответами. Синкопы правой руки исполняются пианиссимо и дополняются интервалами левой руки, что создает видимость страш-

ной обиды и похожи на вздутые губки девочки-кокетки... Полностью повторяется Аллегретто, и мы прощаемся с очаровательной графией. Музыка настолько верно передает образ танцующей девочки, что невольно вспоминаешь себя в балетной пачке, вертящуюся перед зеркалом...

Великий Артур Шнабель называл Моцарта садом, Шуберта лесом, а Бетховена – горным кряжем. И на самом деле, слушая третью часть сонаты, кажется, что лавина звуков скатывается с самых высоких гор, и ведет нас за собой. Начинается третья часть Престо ажитато с пиано, в правой руке нескончаемыми шестнадцатыми арпеджо, стремящимися вверх без крещендо и двумя аккордами сфорцандо, отмеченными педалью самим автором, и со стаккато восьмыми в левой руке. Шквал звуков правой руки предвещает что-то недоброе, грозное и непримиримое. Остановка на пятой ступени- Соль диез- мажора ведет к ломаным интервалам в правой и четким интервалам в левой руке на стаккато до остановки на доминанте с ферматой. Повтор арпеджо после ферматы приводит движение в соль диез -минор. На этот раз в правой руке звучит взволнованная мелодия, а в левой- аккомпанемент шестнадцатыми. Затем мелодия звучит октавами, очень насыщенная синкопами, неуравновешенная, злая, грозная, модулирует в Си- мажор, затем остановка аккордом Ля мажора. Гаммообразное движение в правой руке, сопровождаемое аккордами левой, приводит в Ми- мажор. Снова Ля- мажорный аккорд возвращает гаммообразный полет и соль диез -минор. Звучит мелодия, состоящая из восьмых на стаккато, как-бы вопрос - ответ, причем вопрос звучит очень тихо, а ответ-внезапное неподготовленное форте. Постепенно шестнадцатые в левой руке разыгрываются до такой степени, что очень накаляют обстановку. Вся эта картина чрезвычайно напряжена и перед глазами предстает работа великого мариниста Айвазовского «Море». Выставленное в доме- музее художника в Феодосии во всю стену полотно при приближении к нему будто накрывает зрителя огромной водной стеной- волной до такой степени, что кажется, что ты утонул в ней... Вот так и музыка Бетховена. Она полностью накрывает нас звуковой волной, нескончаемым потоком, из которого как- бы всплывает мелодия соль диез- минора. Вначале она мирно вступает четвертной, затем переходящей синкопой в половинную, затем в восьмую с точкой и шестнадцатую. Тема сама по себе мирная, однако взволнованные шестнадцатые левой предсказывают и предвещают борьбу. Второй раз тема начинается с синкопированной восьмой, прыжком в четвертную синкопу. Начиная с Ля- мажора шестнадцатые переносятся в партию правой руки, а левая мягкими аккордами поддерживает гаммообразный полет, модулирующий в соль диез- минор, заканчиваясь трелью с разрешением в 6-ю низкую ступень. Звучит снова гамма Ля- мажор, модулируя в соль диез- минор. Здесь звучит заключительная тема на нон легато, вначале пиано, затем форте в соль диез- миноре, затем тихо, украдкой завершает Экспозицию. Автор требует повторения Экспозиции целиком. После повтора 2-я вольты вводит нас без подготовки в До диез- мажор, который секундаккордом в левой руке вливается в фа диез- минор. Звучит побочная тема вначале в правой руке, затем в левой, модулируя в Соль - мажор, затем возвращаясь в фа диез- минор и постепенно утверждая Соль диез- мажор.

Реприза наступает внезапно. Тот же шквал звуков, напор и стремительная лава извергнутого вулкана. Полностью повторяется Экспозиция до доминанты-Соль- мажора. До диез- мажор безраздельно правит до тех пор, пока модулирует в Ре- мажор. Звучат гаммообразные полеты, приводящие в разрешение каданса до диез - минора в 6-ю низкую ступень - Ля- мажор. Ре- мажорный секстаккорд направляет гамму через 7-й септаккорд в до диез- минор. В тонике звучит заключительная партия переходом- уменьшенным септаккордом от фа дубль- диеза, затем фа- диеза, и заключительная тема в левой руке переходит в октавное отражение- в правую руку. Напряжение все больше нарастает. Шестнадцатые в левой руке постоянно нагнетают напор, подводя нас к Коде. В фа диез- миноре в левой руке на выдержанном басу в размере 8/4, в правой руке на предельном легато звучат арпеджо восьмыми и шестнадцатыми фа диез- минора, затем Ре- мажора, уменьшенный септаккорд от фа дубль- диеза и кадансовый квартсекстаккорд от соль- диеза. Хроматическая гамма взлетает от соль диеза большой октавы до ля 2- ой октавы, завершаясь на трели в 4/4, от которой свободным шагом мелодия снова спадает до фа- дубль диеза большой октавы, разрешая его в соль-диез, тем самым показывая, что борьба близится к концу. В правой руке звучит заключительная тема, завершая которую обе руки в унисон шестнадцатыми «спадает » короткими арпеджо до диез- минора. Борьба окончена. Победно и бескомпромисно звучат два аккорда в тонике до диез- минора, как оркестровое тутти.

Играя 3-ю часть сонаты не успеваешь перевести дух. Напряжение 6000 вольт! Третью часть сонаты можно назвать кульминацией человеческих страстей. Здесь автором была задана такая высокая планка, присутствует такой накал чувств и эмоций, такая борьба с самим собой, что сравнимо с риском, граничащим с безумием. Кажется, ничто не может противостоять такому богатырскому духу.

Соната соч. 27 N1 в начале 19 века вызвала много споров. Критики считали, что в сонате отсутствует 4-ая часть. 3-ью часть советовали считать 1-ой, 1-ю часть-2-й, 2-ю- 3-й. Прошло время. Новатор и бунтарь Людвиг ван Бетховен многим известен как автор именно этой, «Лунной» сонаты, хотя Бетховен не давал ей такого названия. Как говорят, время ставит все на свои места.

Любое творение останется неизвестным, если его не представить суду слушателей. Известно, что именно эта соната является самой из исполняемых произведений композитора.

Задача любого исполнителя – быть предельно внимательным к авторским указаниям, как темповым, динамическим, педализационным, так и к аппликатурным. Необходимо тщательно изучать фразировку. Авторские динамические указания очень часто просто необъяснимы, например 14 -й такт Трио-после пианиссимо, в левой руке – сразу сфорцандо. Во 2 -й части в конце Трио –крещендо и сразу пиано. Все эти авторские указания исполнять нужно беспрекословно.

Как играть сонату?

Интерпретация «Лунной» сонаты, казалось, должна быть давно известной. Однако, даже в давно известных исполнениях можно при сравнении найти много общего и много разного.

Попробуем сопоставить два исполнения этой сонаты, которые нам довелось слышать лично.

Анна Амбакумян играла «Лунную» очень часто, и каждый раз по-новому. Первая часть иногда звучала довольно романтично, почти как ноктюрн- по Альшвангу, то вдруг темп брался такой медленный, что каждая триоль в правой руке обретала самостоятельное значение, а басовая мелодия выплывала на первый план.

От предельно медленного темпа 1-й части, конечно же, в зависимости находятся и остальные части. А это означает, что и 2-я, и 3-я части замедлялись, и, теперь уже, вся соната обволакивалась огромной пленкой истинного трагизма. [4]

«Лунную» сонату любит исполнять также замечательная пианистка современности Навасардян Светлана. В ее исполнении каждая триоль первой части носит в себе какое-то внутреннее напряжение. Звуки передают уже не ноктюрн, а трехголосное вертикальное погружение, и такое исполнение – это уже не ноктюрн, а самый настоящий хорал. 2-я часть сонаты звучит скорее драматично, что основано на контрапунктном строении. Исполнение переосмысливается в плане драматургии всего сонатного цикла целиком. Конечно, исполнительский подход к произведению может быть разным, импровизационным, со сменой темпов, прибавляя и уменьшая скорость, тем самым меняя целостность всего сонатного цикла, однако не надо забывать о том, что «...то, что позволено Цезарю, не позволено быку»...

«Классическое произведение нужно исполнять не как далекую историю или музейный экспонат. Нужно, чтобы слушатель не созерцал ее, а чтобы она вновь и вновь волновала его, потрясала его. Это возможно, если исполнитель способен обогатить эмоциональный мир произведения, проникая в его глубины, и привнести настрой чувств и устремлений своего времени». -И.Тигранова. [3]

По собственному опыту можем заметить, что с каждым новым исполнением хочется все глубже вникнуть в содержание «Лунной» сонаты передать его, преломляя через призму собственных чувств и переживаний. Именно поэтому музыка Бетховена будет жить вечно и волновать сердца и исполнителей и слушателей.

Список литературы

1. Б. Асафьев «Избранные труды» т.4-й. Москва.1955.стр 401.
2. А. Гольденвейзер «32 сонаты Бетховена. Исполнительские комментарии», стр.114-119.
3. И.Тигранова «Музыка-жизнь моя» Творческий путь А.Амбакумян. Музыка. Москва.1994.
4. И.Золотова. «Пути развития пианизма в Армении». Вторая половина 20-го века. Ереван. «Комитас» 2010. Стр.261-265