

Максимов Евгений Иванович

КЛАВИРНЫЕ ВАРИАЦИИ ГАЙДНА: ПУТЬ К БЕТХОВЕНУ

Статья посвящена клавирным вариациям Йозефа Гайдна, которые стоят у истоков фортепианного исполнительства и являются важным этапом в развитии жанра. Однако эти сочинения как жанр специально еще не рассматривались. Недостаточно выявлена параллель "Гайдн – Бетховен" в истории жанра вариаций. Между тем клавирные вариации Гайдна оказали сильное влияние на произведения Бетховена и в какой-то степени явились прообразами его конкретных вариационных циклов. В статье проводится классификация клавирных вариаций Гайдна, и выявляется связь драматургических принципов вариаций двух венских классиков.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/6-2/26.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 6 (32): в 2-х ч. Ч. II. С. 103-107. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/6-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

9. Смирнов Г. К. Прокурорское требование или рекомендация? // Уголовный процесс. 2010. № 7. С. 26-27.
10. Уголовно-процессуальный кодекс Российской Федерации [Электронный ресурс]: Федеральный закон от 18 декабря 2001 г. № 174-ФЗ. Доступ из СПС «КонсультантПлюс».
11. Харебова Г. Д. Истребование прокурором уголовных дел и иных материалов как средство обеспечения надзорной деятельности // Северо-Кавказский юридический вестник. 2008. № 2. С. 74-76.

PROBLEMS OF EFFICIENCY OF PROSECUTOR'S DEMAND OF CORRECTIVE ACTIONS IN CONNECTION WITH FEDERAL LEGISLATION VIOLATIONS COMMITTED IN PRELIMINARY INVESTIGATION COURSE

Magomedov Anvar Shamil'evich
Dagestan State Institute of National Economy
Anvargisik@mail.ru

The author considers the legislative problems of the effectiveness ensuring of prosecutor's supervision at the stage of preliminary investigation, pays particular attention to the prosecutor's demand of corrective actions in connection with the legislation violations committed by the investigator in the course of criminal investigation, and suggests making appropriate changes in the norms of the Criminal-Procedural Code, governing the legal status of the prosecutor, the head of the investigative agency and the investigator.

Key words and phrases: prosecutor; supervision; head of investigative agency; investigator; prosecutor's demand; effectiveness of supervision.

УДК 781.61

Искусствоведение

Статья посвящена клавирным вариациям Йозефа Гайдна, которые стоят у истоков фортепианного исполнительства и являются важным этапом в развитии жанра. Однако эти сочинения как жанр специально еще не рассматривались. Недостаточно выявлена параллель «Гайдн – Бетховен» в истории жанра вариаций. Между тем клавирные вариации Гайдна оказали сильное влияние на произведения Бетховена и в какой-то степени явились прообразами его конкретных вариационных циклов. В статье проводится классификация клавирных вариаций Гайдна, и выявляется связь драматургических принципов вариаций двух венских классиков.

Ключевые слова и фразы: Гайдн; Бетховен; вариационный цикл; развитие жанра вариаций; контраст; интонационное единство; фактурное сходство.

Максимов Евгений Иванович, к. искусствоведения
Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского
evgeny.69@list.ru

КЛАВИРНЫЕ ВАРИАЦИИ ГАЙДНА: ПУТЬ К БЕТХОВЕНУ[©]

В своем творчестве Йозеф Гайдн постоянно обращался к вариациям, большая часть которых представлена в сонатно-симфонических циклах композитора – симфониях, струнных квартетах, баритоновых и клавирных трио, дуэтах для скрипки и альты, дивертисментах, клавирных сонатах и других сочинениях. Однако до последней четверти XX века они были за пределами пристального внимания исследователей. Наиболее фундаментальным стало исследование американского музыковеда Э. Р. Сисмен «Гайдн и классические вариации» [13], посвященное анализу вариаций венского классика с точки зрения формы. А. П. Браун рассматривает вариации Гайдна в контексте клавирного творчества композитора [6]. В отечественном музыковедении историческое развитие вариаций Гайдна отражено в книге В. В. Протопопова [3]. Однако специальных исследований, посвященных клавирным вариациям композитора в контексте исторической параллели «Гайдн – Бетховен», еще не было. Выявлению влияния Гайдна на Бетховена в сфере вариаций и посвящена настоящая статья. В процессе анализа мы постоянно будем обращаться к параллели «Учитель и ученик», в которой в качестве учителя будет выступать Гайдн, а в качестве ученика – Бетховен.

Клавирные вариации Гайдна по масштабу и назначению можно условно разделить на две группы. Первую образуют небольшие сочинения, написанные для любителей музыки, а также – для учащихся (вариации *Hob.XVII:5*, 7 и первая часть Дивертисмента *Hob.XVIIa:1*). Вариации второй группы представляют собой более масштабные сочинения концертного плана, предназначенные для профессиональных исполнителей (*Hob.XVII:2*, 3, 6).

Наиболее ранним вариационным циклом первой группы является *Интродукция и пять вариаций D-dur Hob.XVII:7* (около 1765 г.). Тема этого сочинения по жанру напоминает менуэт, что характерно для тем ранних вариаций Гайдна. Бетховен обращается к менуэту в качестве темы уже в одном из ранних вариационных циклов – средней части боннской Сонатины *D-dur WoO 47 № 3*, созданной в 1783 году.

Жанр менуэта встречается и в более поздних вариациях Бетховена (например, в 4-й вариации цикла ор. 34, в 33-й вариации цикла ор. 120 и др.).

В середине 1760-х гг. Гайдн создает свое единственное четырехручное сочинение – двухчастный *Дивертисмент «Учитель и ученик» F-dur Hob.XVIIa:1*. Это название не принадлежит автору, но удачно передает смысл произведения. Его первая часть представляет собой вариационный цикл, основанный на поочередном повторении в первой партии фраз второй партии по принципу «эха». Вариации пользовались большим успехом у современников Гайдна. Как отметил в 1783 году *Magazin der Musik*, они «приятны и занимательны для двух любителей, которые одновременно играют на одном инструменте» [Цит. по: 6, р. 20]. Этим произведением Гайдн положил начало традиции сочинения вариаций инструктивного характера в четыре руки. Она впоследствии была продолжена Моцартом в *Andante G-dur KV 501* (1786 г.). Еще более непосредственно приближается к Гайдну неоконченное *Andante KV 500a (KV 357)*, в теме которого применяется поочередное исполнение коротких фраз. К этой традиции обращается и Бетховен в четырехручных вариациях на тему графа Вальдштейна *WoO 67* и на тему собственной песни на стихотворение И. В. Гёте «Ich denke dein» *WoO 74*. В 3-й вариации последнего цикла Бетховен развивает гайдновский прием поочередной игры, но основан он уже не на буквальном повторении, а на «диалоге» двух исполнителей.

В 1790 г. по заказу венского издателя Артария Гайдн создал *Тему с вариациями C-dur Hob.XVII:5*. Это произведение превосходит Шесть легких вариаций *G-dur WoO 77* Бетховена. Оба композитора, достигнув творческой зрелости и создав ряд крупных и технически достаточно трудных вариационных циклов, вновь обращаются к вариациям педагогического характера. Оба цикла близки по стилю, тематическому развитию и фактуре, а в отношении структуры сходны по количеству вариаций и расположению минорной вариации (ближе к концу цикла). Но, в отличие от Бетховена, у Гайдна это единственный случай включения *Minore* в самостоятельный вариационный цикл среди простых вариаций. В цикле Гайдна оно имеет мелодическое сходство с темой, что происходит вследствие воздействия драматургии двойных вариаций (Примеры 1 и 2). У Бетховена же при сходстве мелодического рисунка минорная вариация контрастирует теме в ритмическом, регистровом, фактурном и образном планах. Кроме того, большая ее часть изложена унисонами в более низком регистре при указании *poco sostenuto*, что придает ей суровость и тяжеловесность (Примеры 3 и 4).

Пример 1

Thema
Andante

Пример 2

Var. V

Пример 3

Thema Andante, quasi Allegretto

Пример 4



Особенностью цикла Гайдна является применение сквозного развития. Последние три вариации (с 4-й по 6-ю) объединяются, образуя сложную трехчастную форму. Принцип сквозного развития сыграл большую роль в крупных вариационных циклах Моцарта и Бетховена.

Вторая линия вариаций Гайдна представлена крупными виртуозными сочинениями. В них обнаруживаются тенденции, характерные для вариаций Бетховена. Первым циклом такого рода являются *20 вариаций A-dur Hob.XVII:2* (до 1765 г.), существующие в нескольких версиях, которые различаются между собой тональностью (*A-dur* и *G-dur*) и количеством вариаций (от 11 до 20). Как показывает составленный композитором каталог его произведений, Гайдн относил их к жанру дивертисмента. С одной стороны, это указывает на развлекательный характер вариационного цикла, с другой – на то, что композитор причислял его к крупным сочинениям.

Хотя вариации в *A-dur*'ном цикле являются самостоятельными миниатюрами, они в то же время выстроены по определенной логике. В вариационном цикле отчетливо выделяются два раздела. В первый раздел входят 8 вариаций, расположенных по принципу усложнения фортепианной техники. Второй раздел основан на усилении контрастности между вариациями. Он начинается с 9-й вариации проведением мелодии темы в теноровом голосе в сопровождении фигураций правой руки.

20 вариаций среди произведений Гайдна в этом жанре занимают положение, сходное с 24 вариациями на ариетту Ригини *WoO 65* среди ранних вариаций Бетховена. Как у Гайдна, так и у раннего Бетховена это наиболее протяженный вариационный цикл, в котором используются новаторские приемы. Оба цикла являются экспериментами, существуют в нескольких версиях и не имеют аналогов в творчестве этих композиторов. Кроме того, в них встречаются сходные приемы, например, перенос в некоторых вариациях мелодии темы в средний голос.

Еще больше общих черт обнаруживается при сравнении 20 вариаций со зрелыми вариационными циклами Бетховена (15 вариациями ор. 35 и 32 вариациями *WoO 80*). Гайдн использует два принципа, играющие важную роль в образовании целостного вариационного цикла: интонационные связи на расстоянии и объединение соседних вариаций по фактурному сходству, при котором фигурации переходят из одной руки в другую. Кроме того, в бетховенском вариационном цикле ор. 35, как и в 20 вариациях Гайдна, возникает двухчастная структура в сочетании с рондообразностью.

В Вариациях *A-dur* проявляется стремление Гайдна придать отдельным пьесам индивидуальный облик. В 8-й вариации менуэт переосмысливается в юмористический полонез. Напротив, 11-я вариация, выдержанная в хоральном складе, оттеняет своей серьезностью общее светлое настроение произведения. Принцип жанрового перевоплощения темы станет важным приемом в вариациях Бетховена и композиторов XIX века.

В основе *Ариетты Es-dur Hob.XVII:3* лежит *Favorit-Menuett* из Струнного квартета ор. 9 № 2 Гайдна. Как и в *A-dur*'ном цикле, в этом сочинении Гайдн также опирается на принципы старинных вариаций. Бас темы отличается самостоятельностью и представляет собой нисходящую линию по звукам *Es-dur*'ной гаммы. Она неуклонно проходит во всех вариациях с незначительными изменениями. Бетховен также использует нисходящий бас в теме 32 вариаций, но там хроматическая линия создает напряжение и способствует большой динамике развития.

Ариетта *Es-dur* по интенсивности мотивного развития предвосхищает 15 вариаций Бетховена. Хроматический нисходящий мотив *c-cis-b* в среднем голосе в 7-м такте темы придает вариационному циклу скрытую динамику, подобно мотиву нисходящей секунды *as-g* в интродукции бетховенских вариаций ор. 35. Хроматический мотив в гайдновском цикле является источником ладового и динамического контраста, идея которого реализуется в дальнейшем развитии. У Бетховена секундовый мотив получает огромное развитие и утверждается в кульминации финальной фуги.

Обобщением достижений Гайдна в жанре вариаций явилось *Andante f-moll Hob.XVII:6*, написанное в 1793 году. Это единственный у композитора самостоятельный цикл двойных вариаций [10, р. 559]. По первоначальному замыслу автора, *Andante*, вероятно, должно было стать первой частью сонаты, о чем свидетельствует заглавие в автографе (1793 г.), а также в четвертой лондонской записной книжке 1794–1795 гг.

Произведение открыло новые возможности жанра. Рецензент лейпцигской «Всеобщей музыкальной газеты» охарактеризовал его как «меланхолическое *Andante f-moll*, варьированное, как только может варьировать мастер, так что слушаешь его почти как свободную фантазию» [5, S. 512]. Из вариаций Гайдна оно по стилю наиболее близко произведениям Бетховена.

Andante по масштабу и значительности существенно отличается не только от других вариаций Гайдна, но и от произведений его современников. По предположению Х. Ч. Роббинса Ландона, возникновение *Andante* было связано с печальным событием, а именно – смертью близкой приятельницы Гайдна Марианны фон Генцингер. Печально-возвышенный характер, мрачная тональность *f-moll*, пунктирный ритм в мелодии и тяжелая поступь в басу первой темы приближают ее к траурному маршу. Однако нежное и прозрачное звучание темы свидетельствует о том, что она, скорее, выражает мысль о смерти и передает внутреннее состояние, но не служит изображением картины скорби.

Пример 5

The musical score for Example 5 is a piano arrangement in 2/4 time, marked *Andante*. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The melody in the treble staff begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, some with trills. The bass staff provides a steady accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *mezza voce* and *ten.* (tenuissimo). There are also phrasing slurs and articulation marks.

Минорной теме противопоставлена изящная мажорная тема, которая отличается светлым, но более активным характером, более плавным ритмическим рисунком и восходящим хроматическим движением. Идея контраста минора и мажора, связанного с противопоставлением драматической и светлой образных сфер, будет продолжена в 32 вариациях Бетховена. К двойным же вариациям, основанным на чередовании контрастных одноименных тем, Бетховен не обращался, за исключением II части Фортепианного трио ор. 70 № 2, в которой как бы исчерпываются возможности гайдновского типа двойных вариаций. Вариационный цикл, который начинается мажорной темой и завершается в миноре, – случай исключительный.

В 1-й вариации второй темы Гайдн использует прием изложения мелодического голоса в виде трелей, характерный для поздних произведений Бетховена. Подобный прием встречается, в частности, в 31-й вариации бетховенского цикла на вальс Диабелли ор. 120, последнего фортепианного сочинения композитора.

Пример 6

The musical score for Example 6 is a piano arrangement in 2/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats. The melody in the treble staff is characterized by frequent trills (marked *tr*) and a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a simple accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *p* (piano). There are also phrasing slurs and articulation marks.

Пример 7

The musical score for Example 7 is a piano arrangement in 3/8 time, marked [Var. XXXI] and [Largo molto espressivo]. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats. The melody in the treble staff features a series of eighth notes with trills (marked *tr*) and a dynamic of *p* (piano). The bass staff provides a simple accompaniment with chords and moving lines. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *p*. There are also phrasing slurs and articulation marks.

Andante содержит развернутую коду, которая основана на материале первой, минорной, темы и завершается просветлением в конце. Кода включает в себя большую разработку и виртуозную каденцию, что не свойственно вариациям Гайдна, но более характерно для вариаций Моцарта и Бетховена. По трагизму, рельефности контрастов, разработанности, гармоническому языку и насыщенности фактуры она предвосхищает стиль Бетховена.

Пример 8



Andante f-moll оказало воздействие на произведения не только Бетховена, но и последующих композиторов. Например, оно обнаруживается у Шумана в Вариациях на тему Клары Вик из Сонаты *f-moll* op. 14.

Вариации Гайдна проходят большой путь развития от ранних клавирных циклов *D-dur Hob.XVII:7* и *A-dur Hob.XVII:2* до значительного фортепианного сочинения – *Andante f-moll Hob.XVII:6*. Они оказали большое влияние на дальнейшее развитие жанра. Даже современники Гайдна признавали значение его вариаций. Композитор в этой области всегда был новатором и постоянно искал новые приемы варьирования. Бетховен в своих вариациях опирался на принципы Гайдна, связанные с процессом развития. Это усиление разработанности, объединение вариаций по фактурной общности, сквозное развитие, образование формы «второго плана», интонационное единство цикла.

Вариации Гайдна находятся у истоков фортепианного исполнительства. Даже ранние циклы композитора иногда выходят за рамки возможностей клавесина. Это свидетельствует о том, что Гайдн предполагал в них использование молоточкового фортепиано. Вариации Гайдна не потеряли своего значения до настоящего времени. Они являются не только незаменимым учебным материалом, но и прежде всего яркими художественными произведениями, которые содержат немало исполнительских трудностей. Изучение вариаций Гайдна сейчас особенно актуально, так как оно позволяет найти подход к осмысленному исполнению бетховенских произведений в этом жанре.

Список литературы

1. Максимов Е. И. Клавирные вариации Й. Гайдна // Музыкаведение. 2010. № 2. С. 8-15.
2. Максимов Е. И. Фортепианные вариации венских классиков. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2011. 262 с.
3. Протопопов В. В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века. М.: Музыка, 1979. 328 с.
4. Черныш Э. Э. Функции артикуляции в композиции клавирных сонат Й. Гайдна // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16): в 2-х ч. Ч. I. С. 213-218.
5. *Allgemeine musikalische Zeitung*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1798-1799. Jahrgang I. 888 S.
6. Brown A. P. Joseph Haydn's Keyboard Music. Sources and Style. Bloomington: Indiana University Press, 1986. 476 p.
7. Haydn J. Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen. Unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon / hrsg. und erläutert von Dénes Bartha. Kassel: Bärenreiter, 1965. 599 S.
8. Hoboken A. von. Joseph Haydn: Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis. Mainz: Schott, 1957. Bd. 1. 848 S.
9. Klauwell O. Ludwig van Beethoven und die Variationenform // Klauwell O. Studien und Erinnerungen. Langensalza: Beyer & Söhne, 1906. S. 56-80.
10. Landon H. C. R. The Symphonies of Joseph Haydn. L.: Universal Edition & Rockliff, 1955. 862 p.
11. Mies P. Die 32 Variationen in c-moll: eine Formuntersuchung // Neues Beethoven-Jahrbuch VII. Braunschweig: Henry Litolffs Verlag, 1937. S. 99-103.
12. Mies P. Ludwig van Beethovens Werke über seinen Kontretanz in Es Dur // Beethoven-Jahrbuch I. Bonn: Beethovenhaus, 1954. S. 80-102.
13. Sisman E. R. Haydn and the Classical Variation: Studies in the History of Music. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993. Vol. 5. 311 p.
14. Sisman E. R. Small and Expanded Forms: Koch's Model and Haydn's Music // The Musical Quarterly. 1982. Vol. LVIII. № 4. P. 444-475.

HAYDN'S CLAVIER VARIATIONS: WAY TO BEETHOVEN

Maksimov Evgenii Ivanovich, Ph. D. in Art Criticism
 Moscow State Conservatory named after P. I. Chaikovskii
 evgeny.69@list.ru

The author considers Joseph Haydn's clavier variations that form the origins of piano performance and are an important stage in the genre development, tells that these works as a genre have not been specifically considered, and the parallel "Haydn – Beethoven" is insufficiently revealed in the history of variations genre, mentions that meanwhile Haydn's clavier variations had a strong influence on Beethoven's works, and to some extent were the prototypes of his specific variation cycles, presents the classification of Haydn's clavier variations, and reveals the connection between the dramatic principles of two Viennese classics' variations.

Key words and phrases: Haydn; Beethoven; variation cycle; development of variations genre; contrast; intonation unity; textured similarity.