

Ходоровський В.І.,

старший викладач
кафедри інструментально-виконавської майстерності
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка;

Ходоровська І.М.,

викладач кафедри теорії та методики музичного мистецтва
Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка

Фортепіанні сонати Л.В. Бетховена: принципи редагування О.Б. Гольденвейзера

У статті розглянуто основні принципи редагування фортепіанних сонат Л.В. Бетховена О.Б. Гольденвейзером. Обґрунтовано погляди видатного піаніста та педагога на фортепіанну творчість німецького композитора-класика, проаналізовано особливості виконавської аплікатури в сонатах Л.В. Бетховена, розкрито принципи педалізації, запропоновані О.Б. Гольденвейзером. Класифіковано різні типи редакцій фортепіанних сонат Л.В. Бетховена, а також детально розглянуто існуючі нині.

Ключові слова: принципи редагування, фортепіанні сонати, типи редакцій, особливості виконавської аплікатури, принципи педалізації.

Ходоровский В.И., Ходоровская И.Н.

Фортепианные сонаты Л.В. Бетховена: принципы редактирования А.Б. Гольденвейзера

В статье рассмотрены основные принципы редактирования фортепианных сонат Л.В. Бетховена А.Б. Гольденвейзером. Обоснованы взгляды выдающегося пианиста и педагога на фортепианное творчество немецкого композитора-классика, проанализированы особенности исполнительской аппликатуры в сонатах Л.В. Бетховена, раскрыты принципы педализации, предложенные А.Б. Гольденвейзером. Классифицированы различные типы редакций фортепианных сонат Л.В. Бетховена, детально рассмотрены существующие ныне.

Ключевые слова: принципы редактирования, фортепианные сонаты, типы редакций, особенности исполнительской аппликатуры, принципы педализации.

Khodorovskiy V.I., Khodorovska I.M.

L. Beethoven's Piano Sonatas: Goldenweiser's Principles of Editing

The article deals with O. Goldenweiser's main principles of editing L. Beethoven's piano sonatas; substantiates the views of outstanding pianist and teacher on German classical composer's piano heritage; analyzes peculiarities of performing fingerings in L. Beethoven's sonatas; presents the principles of pedaliaceae proposed by O. Goldenweiser.

The aim of the article is to reveal the basic principles of editing L. Beethoven's piano sonatas by O. Goldenweiser. The goals of the article are: to analyse the types of L. Beethoven's piano sonatas editions of the piano sonatas; to characterise peculiarities of performing fingerings in L. Beethoven's sonatas; presents the principles of pedaliaceae proposed by O. Goldenweiser. In this article, the author gets acquaintance with the characteristics' creativity of L. Beethoven in his sonatas. It is examined differences in existent editorial versions of L. Beethoven's piano sonatas as well. Generally, all of the Beethoven sonatas' editions can be divided into three types: editions, that are close to the original, which deliberately limited to the minimum, specially conditioned additions (E. d'Alber); instructional and pedagogical edition, aimed at teachers and students to clarify specific work performance (Karl Czerny, G. Hermer, H. Bülow); artistic editions created by outstanding interpreters, who in creative search identified and presented the results of their own artistic practice.

O. Goldenweiser offers a variety of techniques to pedaliaceae, which are the main rules for performers. Summing up, the author emphasizes that the above pedagogical postulates proposed by O. Goldenweiser, which are characterized by clarity, simplicity, concreteness guidance, will enable future pianists-performers correctly interpret the works of classical composer and to understand the views of the eminent

pianist and pedagogue O. Goldenweiser. Further researches can address issues of life and creative path of O. Goldenweiser, representatives created piano school.

Key words: *principles of editing, grand piano sonatas, types of editions, peculiarities of performing fingerings, principles of pedaliaceae.*

Постановка проблеми. В історії фортепіанної педагогіки ХХ ст. є постаті, які вирізняються не тільки великою популярністю й гучністю імен, але й масштабом і силою впливу на музичну свідомість молодого покоління піаністів. Такими творцями нового музичного мислення були Г.Г. Нейгауз, О.Б. Гольденвейзер, С.Є. Фейнберг, Г.Р. Гінзбург та інші. Ці зірки не тільки осяяли своїм світлом музичний всесвіт, а й утворили навколо себе високопрофесійні фортепіанні школи. Однією з таких зірок є О.Б. Гольденвейзер (1875–1961) — видатний російський піаніст, педагог, композитор та громадський діяч. Він зробив величезний внесок у методику фортепіанного навчання, допомагаючи молодим піаністам правильно інтерпретувати різні музичні твори, зокрема фортепіанні сонати Л.В. Бетховена.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Робота над визначеною темою статті зумовила необхідність вивчення та аналізування наукової літератури, яка склала теоретичну базу дослідження. Це праці, які стосуються життєвого та творчого шляху Л.В. Бетховена, а саме: А. Альшанг «Людвиг ван Бетховен: очерк жизни и творчества» [1]; «Музыка французской революции XVIII столетия. Л. Бетховен» (за ред. Т.Е. Цитович) [8]; збірка статей «Бетховен Л.» (за ред. Н.Л. Фішман) [3]; Г. Нейгауз «О последних сонатах Бетховена» [9]. Дослідження, спрямовані на вивчення проблеми виконавства фортепіанних сонат Л. Бетховена, висвітлені у таких наукових статтях: С. Бархударян «О гармоническом плане разработки в фортепианных сонатах Бетховена» [2], Г. Грундман «Как Бетховен пользовался педалью» [6], С. Фейнберг «Бетховен, соната ор. 106» [10], О. Гольденвейзер «Вариации Бетховена с-moll и вариации Чайковского F-dur» [5], В. Конен «Анализ фортепианных сонат Бетховена» [7]. Для розкриття заявленої теми важливими виявилися спогади друзів і сучасників, тому було здійснено спробу вивчити епістолярний спадок О.Б. Гольденвейзера [4].

Мета статті — розкрити основні принципи редагування О.Б. Гольденвейзером фортепіанних сонат Л.В. Бетховена. **Завдання статті:** проаналізувати типи редакцій фортепіанних сонат Л.В. Бетховена; охарактеризувати особливості виконавської аплікатури в сонатах Л.В. Бетховена; розкрити принципи педалізації, запропоновані О.Б. Гольденвейзером.

Виклад основного матеріалу. Редагування бетховенських сонат має більш ніж сторічну історію. Над цією проблемою працювало багато

визначних музикантів: К. Черні, І. Крамер, Ф. Ліст, Г. Бюлов, А. Казелла, А. Шнабель, Л. Вейнер. Численні редакції з'явилися невдовзі після смерті Л.В. Бетховена. Першими коментаторами виступили ті музиканти, котрі вважали себе учнями Л.В. Бетховена або мали змогу посилається на його думку (К. Черні, І. Мошелес, А. Шиндлер).

Зроблені в подальшому редакції можна розподілити на три типи:

1) наближені до оригіналу, які свідомо обмежуються мінімальними, спеціально обумовленими доповненнями (Е. д'Альбер);

2) інструктивно-педагогічного характеру, що мають на меті роз'яснення викладачам та студентам специфіки виконання твору (К. Черні, Г. Гермер, Г. Бюлов);

3) ті, які умовно можна назвати артистичними. Вони були створені видатними інтерпретаторами, які в творчих пошуках виявили потребу зафіксувати та показати результати власної художньої практики. У цих редакціях багато суперечливого, але часто саме вони підштовхують виконавця зробити оцінку та висновки, породжують допитливість розуму, генерують виникнення власних думок, що мають безпосереднє значення для інтерпретації твору (А. Шнабель).

Часто важко провести чіткий розподіл між типами редакцій. Жодна з представлених редакцій фортепіанних сонат Л.В. Бетховена не поєднувала в собі точного слідування оригінальному авторському тексту з докладнішими коментарями до нього.

Саме такий синтез знаходимо у редакції О.Б. Гольденвейзера (1958 р.), яка представляє собою новий особливий тип публікації, яка відтворює оригінальне академічне видання Urtext'у та одночасно слугує серйозним і цінним методичним посібником під час роботи над бетховенськими сонатами.

На думку О.Б. Гольденвейзера, існує два типи редакцій: академічні видання, у яких текст представлений у первісному вигляді, та редакції, що мають педагогічну спрямованість, де редактор може додати відсутню в автора аплікатуру, педалізацію та деякі інші позначення, але з ремаркою про те, що ці позначення автору не належать.

У 1928–1929 рр. побачила світ перша редакція О.Б. Гольденвейзера всіх фортепіанних сонат Л.В. Бетховена. У цій редакції докорінно перероблено багато бетховенських вказівок, особливо артикуляційних. Так, за словами редактора, він дещо «вільно» поводить з бетховенськими лігами [5, 16]. Примітки до першої редакції

обмежувались лише вказівками на різні варіанти читання.

У другій редакції, що вийшла у 1955–1959 рр., О.Б. Гольденвейзер більш обережно поставився до авторського тексту. Так, на відміну від першої редакції усі бетховенські ліги відновлено; редактор проставив тільки аплікатуру та педаль, намітивши лише її загальні контури; до кожної сонати подав детальні редакторські пояснення.

Таким чином, на прикладі двох редакцій сонат стає зрозумілим, як вдосконалювались редакторські принципи цього музиканта. Текст нової редакції ще тісніше поєднаний з Urtext'ом.

Основні тенденції О.Б. Гольденвейзера як тлумача бетховенських сонат, сконцентровані у строгому слідуванні тексту. Основну увагу він приділяє розвитку музичної думки та музичної форми. О.Б. Гольденвейзер зазначав, що до розкриття можливостей, притаманних сонатній формі, Л.В. Бетховен йшов різними шляхами: з одного боку, він прагнув досягти лаконізму сонатної форми (перша частина Сонати № 28 є неперевершеним взірцем лаконічної форми, а музична форма Сонати № 30 наближається до фантазії); з іншого боку, композитор продовжував розвивати та поглиблювати сонатну форму в усій її монументальності. Так, наприклад, Соната № 29 беззаперечно вважається «Дев'ятою симфонією» для фортепіано.

На думку О.Б. Гольденвейзера, Л.В. Бетховен був чудовим майстром варіаційної форми, яку неодноразово використовував у багатьох фортепіанних творах, зокрема в сонатах. Наприклад, у першій частині Сонати № 12, у другій частині Сонати № 10, у фіналі Сонати № 30.

Багатогранність генія Л.В. Бетховена відобразилась також в різноманітності його стилю. Композитор у своїх фортепіанних творах створив не тільки свій яскравий самобутній стиль, але немов би передбачив стиль низки видатних композиторів, які жили та творили після нього. Можна навести велику кількість прикладів, які підтверджують це припущення: Адажіо із Сонати № 29 провіщує манеру вишуканого та тонкого Ф. Шопена, скерцо тієї ж сонати — типовий взірець письма Р. Шумана; друга частина Сонати № 25 нагадує «Пісню без слів» Ф. Мендельсона; перша частина Сонати № 29 — провісник звучань Ф. Ліста; друга частина Сонати № 22 жорсткістю злого гумору передбачає творчість С. Прокоф'єва та Д. Шостаковича.

О.Б. Гольденвейзер відмічає те, що Л.В. Бетховен надав шляхетності стилю деяких композиторів, які були його сучасниками, або тільки починали свою композиторську діяльність, наприклад: віртуозний стиль, який починається від І. Гуммеля, К. Черні та інших. Зразком є Адажіо із Сонати № 16, проте використання віртуозно-салонного стилю (К. Черні, Ф. Калькбреннер) не позбавляє її

високого художнього рівня. У Сонаті № 3 використано багато прийомів М. Клементі (подвійні ноти, пасажі, побудовані на коротких арпеджіо тощо).

Протягом всієї творчості змінювались також і жанрово-стилістичні засоби, якими користувався композитор: у перших фортепіанних сонатах домінує гайднівсько-моцартівський стиль з прозорою мелодичною фігурацією, простими гармонічними послідовностями, ясною мелодикою.

Твори наступного періоду творчості споріднені з творчістю романтиків. Вони більш значні за змістом, довершені за формою, більш симфонічні за масштабами задуму. Для пізніх творів характерні часті зміни гармоній, нерідко на кожну ноту руху. Стиль композитора все більш збагачується поліфонією. Регістри фортепіано використовуються дуже своєрідно. Фігурації в музичних творах у більшості випадків несуть характер «мелодичних» і містять у собі тематичні елементи. В гармонічних фігураціях часто зустрічається відсутність збігу кількості нот у фігурі з метричною основою руху. Фігури часто-густо розташовуються ширше за октаву. Особливо характерний частий виклад матеріалу у двох крайніх регістрах фортепіано: верхньому та нижньому, одночасно без заповнення середини. Цей прийом згодом часто зустрічається у творчості С. Прокоф'єва та Д. Шостаковича.

Музика Л.В. Бетховена — переломний період розвитку фортепіанної фактури та педалізації. Починаючи з суто гайднівської манери написання, він сміливо та завзято розширює рамки фортепіано. Вперше Л.В. Бетховен застосовує бездемпферний рояль у першій частині «Місячної сонати» (№ 14). До цієї беззвучності бездемпферного роялю композитор особливо часто звертається у своїх останніх сонатах, у яких знаходяться паростки імпресіоністичних звучань, наприклад, варіації в Сонаті № 32.

Ф. Бузоні зазначав: «Л. Бетховен, який здійснив, безумовно, найзначніший крок вперед у відношенні фортепіано, передбачав природу педалі, і йому ми зобов'язані першими тонкощами» [10, 26].

Вказуючи педаль, О.Б. Гольденвейзер вважав, що цей високохудожній засіб виразності досить умовний і часто залежить від об'єктивних (темп, характер, інструмент тощо) та від суб'єктивних причин (настрій, характер виконавця).

Детально визначаючи педаль, редактор дбайливо ставить до усіх авторських позначень, повністю зберігаючи їх у тексті, допомагаючи виконавцю максимально наблизитись до намірів композитора. Виконання точної бетховенської педалізації на сучасних музичних інструментах часто створює надмірний гуркіт, а іноді й гармонічний бруд.

Принципи педалізації О.Б. Гольденвейзера відображені не тільки в нотному тексті, але й у його

коментарях. Редактор надає педалізації глибокого художнього значення, яке пов'язане з образним змістом музики, застерігаючи від приховування піаністичних вад виконавця.

Педаль О.Б. Гольденвейзер завжди розглядав з точки зору не тільки вертикалі, але й горизонталі, досягаючи того, щоб звуки мелодії не губили своєї виразності.

Редактор розвиває різноманітні прийоми педалізації, які є певними постулатами для виконавців:

— у бетховенській фактурі паузи та штрихи мають реальне значення, педаль не повинна їх «змазувати»;

— у пізніх творах педаль ставилась у тексті не тільки як барва, але й як елемент фактури. Тільки творчий підхід виконавця допоможе йому розпізнати та вибрати правильний шлях її використання;

— педаль, яка є прописаною, вимагає обов'язкового виконання.

Л.В. Бетховен у своїх сонатах лише в одинадцяти випадках сам виставив аплікатуру. У численних прикладах його сонат виконавцеві доводиться стикатися з цілою низкою незручностей та труднощів. Аплікатура Л.В. Бетховена не вимагає від виконавця чіткого дотримання, виконання музичного тексту з боку аплікатури віддано цілком на розсуд виконавця.

Приклади бетховенської аплікатури вражають своєю несподіваністю та навіть парадоксальністю. Вони проставлені навіть в технічно неважких музичних місцях. А у таких найважчих сонатах, як № 17, 23, 30 аплікатура взагалі не проставлена.

На нашу думку, аплікатура має бути доцільною та логічно обґрунтованою стосовно виконавської трактовки, що є бажаною умовою успішного виконання будь-якого музичного твору.

На сьогодні сучасний піанізм переглядає, здавалось б, непохитні аплікатурні правила:

— відмову від використання звичайної аплікатури гам і арпеджіо;

— використання першого пальця на чорній клавіші, що у величезній більшості випадків було б або неминучим і вимушеним, або необґрунтованим (редакція Г. Гермера).

Сучасні редактори такий спосіб дії називають методом організації практичних рухів.

Особливість аплікатури О.Б. Гольденвейзера полягає у тому, що вона сприяє створенню рухливо-моторної бази в цілях інтерпретації. У ній переважає структура, яка не нав'язує певних виконавських прийомів (редакція Г. Гермера) або певних виконавських намірів, тому може використовуватись у різноманітних інтерпретаціях.

Індивідуальними особливостями аплікатури О.Б. Гольденвейзера є:

— широке використання першого пальця, особливо на чорних клавішах;

— часта відмова від застосування четвертого пальця, який він розглядає як менш надійний у руховому апараті, особливо під час великого звукового навантаження;

— характерна трипальцева аплікатура 1–3–5, яка базується на прототипах аплікатури 1–2–3–5 самого Л.В. Бетховена.

Він вважає, що в основу навчання гри на інструменті покладено принцип позиційності, спрямований на досягнення зручності рухів та принцип симетричної аплікатури. Редактор також пропонує поєднувати позиційність з використанням 1-го пальця як ваги під час руху, що дозволить створити характер змішаної аплікатури. Аплікатура О.Б. Гольденвейзера спрямована на виявлення ритму, зберігання точності голосоведіння, що підкреслює виразність штрихів.

Велике значення у своїх коментарях О.Б. Гольденвейзер приділяє питанню метроритму. Він зазначає, що єдність ритмічної пульсації протягом окремих частин циклічної сонатної форми є у Л.В. Бетховена законом. Іноді в його сонатах буває важко знайти об'єднуючий пульс руху, і окремі епізоди виконуються у різному темпі, а між тим, як наголошував О.Б. Гольденвейзер, стиль Л.В. Бетховена не припускає крихкого ритму та довільного відхилення від основного руху.

Іноді, коли ми хочемо знайти об'єднуючий пульс для декількох епізодів, його одразу не завжди точно можливо відчутти у першому епізоді. Переходячи до другого епізоду, переконуємось у тому, що взятий нами темп занадто швидкий або занадто повільний. У таких випадках О.Б. Гольденвейзер радить повернутися до того епізоду, де рух, що задовольняє виконавця, легше за все відшукати.

Надійним засобом для знаходження об'єднуючого пульсу є взяття за основу руху короткими тривалостями нот. При виконанні таких фігур бажано слідкувати за тим, щоб вони не набували характеру метушливих пасажів і не втратили свою мелодичну природність. Знайшовши правильний темп для цих епізодів, з нього легше одержати основний рух, котрий є найбільш природним, тому що задум Л.В. Бетховена у творах подібного роду завжди припускає єдину пульсацію.

Під час зупинок на довгі ноти чи паузи необхідно, як зазначав О.Б. Гольденвейзер, внутрішньо відчувати продовження безперервного руху у темповому та мелодичному відношенні. Це відчуття живої часової лінії кожен виконавець повинен постійно виховувати, без нього не можна буде зробити широке декламаційне дихання у творі.

Висновки. Молоді виконавці та знані піаністи сьогодні постійно включають у свій концертний репертуар фортепіанні сонати Л.В. Бетховена, записують їх на диски. Вищевикладені педагогічні постулати, запропоновані О.Б. Гольденвейзером, які характеризуються ясністю, простотою,

конкретністю вказівок, дають змогу майбутнім піаністам правильно інтерпретувати творчість геніального композитора-класика та зрозуміти погляди видатного піаніста-педагога О.Б. Гольденвейзера.

Подальші напрямки досліджень можуть стосуватися питань життєвого та творчого шляху О.Б. Гольденвейзера, представників створеної ним піаністичної школи тощо.

ДЖЕРЕЛА

1. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен : очерк жизни и творчества / А. Альшванг. — М. : Государственное музыкальное издательство, 1963. — 624 с.
2. Бархударян С.В. О гармоническом плане разработки в фортепианных сонатах Бетховена : сб. ст. / С.В. Бархударян // Вопросы музыкознания. — М. : Музгиз, 1960. — Т. 3. — С. 771–778.
3. Бетховен Л. Сборник статей / [под ред. Н.Л. Фишман]. — М. : Музыка, 1972. — 218 с.
4. Благой Д.Д. и наследие Гольденвейзера : [статья] [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.blagoy.ru/dml_texts/Goldenweiser.htm
5. Гольденвейзер А.Б. Вариации Бетховена c-moll и вариации Чайковского F-dur : [статья из сборника «Из истории советской бетховенианы»] [Электронный ресурс] / А.Б. Гольденвейзер. — Режим доступа : <http://www.beethoven.ru/node/556>
6. Грундман Г. Как Бетховен пользовался педалью : сб. ст. / Г. Грундман ; предислов. Л. Баренбойма. — М. : Музыка, 1970. — Вып. 6 — С. 217–271. — (Музыкальное исполнительство).
7. Конен В. Анализ фортепианных сонат Бетховена / В. Конен // Советская музыка. — 1954. — № 3 — С. 139–141.
8. Музыка французской революции XVIII столетия. Л. Бетховен / [под общ. ред. Т.Э. Цитович] ; Московская консерватория им. П.И. Чайковского. Кафедра истории зарубежной музыки. — М. : Музыка, 1975. — 169 с.
9. Нейгауз Г.Г. О последних сонатах Бетховена / Г.Г. Нейгауз // Советская музыка. — 1963. — № 4. — С. 62–72.
10. Фейнберг С. Бетховен, соната op. 106 : сб. ст. / [под. общ. ред. Соколовой М.Г.] // Вопросы фортепианного исполнительства. Очерки. Статьи. Воспоминания. — М. : Музыка, 1968. — Вып. 2. — С. 22–28. — (Исполнительский комментарий).