

## ИЗУЧЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ РЕДАКЦИЙ ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТ БЕТХОВЕНА В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ

© 2023 Е. В. Медведева

*старший преподаватель  
кафедры музыкального образования и исполнительства  
e-mail: [helen-medvedeva@yandex.ru](mailto:helen-medvedeva@yandex.ru)*

*Курский государственный университет*

В статье раскрываются особенности редакций фортепианных сонат Бетховена. Доказывается необходимость изучения существующих редакций фортепианных сонат композитора в процессе музыкально-исполнительской подготовки студентов. Акцентируется внимание на особенностях представленных редакций, изучение которых влияет на осмысление стилевых характеристик фортепианных сонат и решение исполнительских задач.

**Ключевые слова:** Бетховен, музыкально-исполнительская культура, редакции фортепианных сонат, аппликатурные приемы.

## STUDYING THE FEATURES OF BEETHOVEN'S PIANO SONATA EDITIONS IN THE PROCESS OF MUSICAL AND PERFORMING TRAINING OF STUDENTS

© 2023 E. V. Medvedeva

*Senior Lecturer at the Departments of Music Education and Performance  
e-mail: [helen-medvedeva@yandex.ru](mailto:helen-medvedeva@yandex.ru)*

*Kursk State University*

The article reveals the features of editions of Beethoven's piano sonatas. The necessity of studying the existing editions of the composer's piano sonatas in the process of musical and performing training of students is proved. Attention is focused on the features of the presented editions, the study of which affects the understanding of the style characteristics of piano sonatas and the solution of performing tasks.

**Keywords:** Beethoven, musical and performing culture, editions of piano sonatas, fingering techniques.

Качество высшего профессионального образования является главным показателем стабильного и благополучного общества. Современная система профессионального образования непрерывно развивается, базируясь на процессах систематизации, модернизации и перенимания опыта предшествующих поколений. Важным аспектом качественного образования является соответствие современным требованиям общества, гибкости существующих программ, отвечающих новым технологиям и направлениям профессиональной деятельности конкретного вуза.

Студенты, обучающиеся по музыкально-исполнительскому направлению подготовки, осваивают значительный репертуар музыкальных произведений

отечественных и зарубежных композиторов, изучают национальные школы и музыкально-исторические стили, формируют и совершенствуют инструментальное мышление.

В педагогическом аспекте для студентов музыкально-исполнительского направления наиболее сложным представляется освоение фортепианных сонат Бетховена. Изучение особенностей индивидуального стиля бетховенской фактуры и ее составляющих является главным аспектом успешной образовательной деятельности.

Целью данной работы является привлечение внимания студентов к современным вопросам трактовки и исполнения фортепианных сонат Бетховена, а также вопросы выбора редакции.

Любая историческая эпоха представляет немалый научный исследовательский интерес. Особое место в истории западноевропейской музыкальной культуры занимает творчество композиторов венских классиков. Одним из ярчайших представителей этого временного периода является Бетховен. К творчеству композитора обращались многие авторы – А. Аронов, Л. Баренбойм, Н. Голубовская, Г. Грундман, Ю. Лаул, Е. Либерман, А. Меркулов, П. Мис, Э. Фишер и др. Каждый автор в своей работе по-своему анализирует инструментальное творчество композитора, стремится более полно выявить его художественные замыслы, многогранные по духу и монументальные по своему строению. По словам исследователя творчества композитора А. Гозенпуда, «Бетховен был первым в истории композитором-философом, понимавшим музыку как “язык идей”, осознанно и целеустремленно подчинившим свое творчество выражению мыслей, концентраций, обобщений» [9, с. 5]. Об этом же пишет и В. Конен: «От первых до последних произведений музыке Бетховена неизменно присущи ясность и рациональность мышления, монументальность и стройность формы, великолепное равновесие между частями целого» [11, с. 171]. Несмотря на разные жанры, в которых работал композитор, наиболее близким для самовыражения стал жанр фортепианной сонаты.

Тридцать две сонаты охватывают почти весь творческий путь Бетховена. Жанр фортепианной сонаты можно назвать дневником композитора, его творческой лабораторией. По словам П. Лаула, жанр сонаты – «это жанр, в котором Бетховен чувствовал себя наиболее свободным, раскованным, экспериментировал, заходил в этих экспериментах дальше, нежели в других жанрах» [12, с. 5]. Уникальность бетховенских сонат состоит в попытке сблизить этот камерный жанр с симфонией, концертом и даже музыкальной драмой. По мнению Е. Либерман, “тридцать две фортепианные сонаты Бетховена – это тридцать две различные концепции, тридцать два музыкальных сюжета, тридцать две трактовки сонатного *allegro* циклической сонатной формы со своими героями, судьбами, конфликтами” [13, с. 3]. Условно все фортепианные сонаты можно разделить на три периода: ранний, средний и поздний.

Сонаты Бетховена раннего периода (№ 1–15) написаны под влиянием сонат Гайдна и Моцарта. Сам композитор назвал их «большие сонаты», так как степень сложности этих сонат превосходила практически всё, написанное для фортепиано того времени.

Сонаты среднего периода (№ 16–27) значительно смелее. Например, в сонате №18 нет медленной части, но есть скерцо и менуэт. Подобное решение Бетховен применил позднее в Симфонии № 8 (1813). Три части сонаты № 26 (единственной из тридцати двух сонат) носят авторские названия «Прощание», «Разлука» «Возвращение».

К позднему периоду творчества Бетховена относятся пять последних сонат (№ 28–32), необычных по форме и сложных по музыкальному языку. Эти фортепианные сонаты (кроме сонаты № 28 ор. 101, написанной в 1816 г.) писались

композитором для шестиоктавного концертного рояля английской фирмы “Broadwood” в расчете на виртуозные и выразительные возможности. Однако богатство звуковой палитры этого инструмента наиболее полно раскрылось в сонате № 26 оп. 109, которую Ганс фон Бюлов сравнивал с Героической симфонией. За этой сонатой закрепилось название Hammerklavier – «Соната для молоточкового фортепиано» [10].

В процессе музыкально-исполнительской подготовки пристального внимания требуют бетховенские редакции, в которых раскрывается техника воспроизведения, а также непосредственно цели редакторских указаний. Изучение различных редакций фортепианных сонат композитора поможет студентам и преподавателям глубже изучить конкретные исполнительские аспекты исполнительского стиля Бетховена.

В настоящее время существует немало редакций фортепианных сонат Бетховена. Каждый существующий труд уникален и требует от исполнителя глубокого анализа, который позволит разобраться в деталях стиля, необходимости применения конкретных редакторских указаний, целей их предназначения.

Среди наиболее известных редакций бетховенских сонат можно назвать редакции Э. д'Альбера, Г. фон Бюлова, Г. Гермера, А. Гольденвейзера, Ф. Ламонда, А. Шнабеля и др.

Редакция самого Бетховена не отличается подробными комментариями. Композитор рассматривал аппликатуру как выразительное средство, так как не видел никакой технической проблемы. Этот факт отмечен в книге А. Альшванга: «Свои сочинения Бетховен играл свободно, хотя и строго придерживался такта. Очень выразительным в его исполнении было динамическое нарастание в сочетании с замедлением темпа» [2, с. 294]. Важным аспектом в изучении редакций для исполнителя является и технология инструментов того времени. Согласно исследованиям творчества Бетховена Г. Граундмана и П. Миса, «на всех без исключения фортепиано бетховенского времени клавиши весили значительно меньше, чем теперь, и имели небольшую глубину падения, такая аппликатура – несомненно остроумная – была для них выполнима» [8, с. 71]. Редакторские указания самого Бетховена до сих пор изучаются и особенно интересны мыслящему музыканту. Его замечания неудобны на первый взгляд, но при тщательном изучении их исполнение дает поразительный эффект. Работая с редакциями фортепианных сонат композитора, постигаешь непреодолимую силу Бетховена, глубину его мысли, важность педагогических и исполнительских рекомендаций, являющихся существенным фактором формирования мышления современного музыканта. При всей значимости аппликатурных принципов композитора, первоначальное издание фортепианных сонат имело некоторые недостатки: 1) отсутствие исчерпывающих обозначений фразировки и динамики; 2) часто встречающиеся опечатки; 3) отсутствие тщательно подобранной аппликатуры.

Все это побудило крупнейших исполнителей и педагогов к подробному изучению нотного материала и созданию редакций фортепианных сонат Бетховена. Исходя из основных свойств современного им пианизма и преследуя в основном конструктивные цели, существующие редакции по-разному раскрывают задачи темпа, характера, штрихов, фразировки, педали, агогики, аппликатуры.

Обратимся к наиболее часто встречающимся редакциям фортепианных сонат Бетховена.

Редакция Э. д'Альбера, крупнейшего пианиста и дирижера, ученика Э. Пауэра и Ф. Листа, интересна в качестве сравнительного анализа существующих редакций. Работа этого исследователя отличается отдельными неточностями со стороны аппликатуры, а также некоторыми текстовыми опечатками.

Одним из редакторов бетховенских фортепианных сонат является Ганс фон Бюлов, крупнейший пианист и дирижер XIX в. Редакцию Бюлова можно считать большим шагом в подходе к современному исполнению сонат Бетховена. С точки зрения аппликатуры его издание представляет глубокую и объективную работу. Каждая аппликатурная деталь в его редакции продиктована не только индивидуально-исполнительским отношением, но и текстовой точностью, подробностью, исключаящей любую небрежность или случайность. Его слова приводит в своей работе Л. Баренбойм: «Аппликатура хороша, если она облегчает соответственную расстановку знаков препинания – фразировку, плоха – если затрудняет ее. Музыкальное чувство строит аппликатуру. Другие пальцы – другие фразы» [4, с. 82].

Еще одна редакция фортепианных сонат Бетховена представлена современником Бюлова – Г. Гермером, замечательным пианистом и педагогом, известным редактором этюдов К. Черни. Основная концепция его редакции – отказ от аппликатуры Бетховена, подробный анализ внутрисмысловой музыкальной выразительности с целью практического разрешения определенных технических задач.

Значительный вклад в исполнение бетховенских фортепианных сонат внес известный педагог, общественный деятель А. Б. Гольденвейзер. Особенно ценна его вторая редакция сонат (1955–1959). К достоинствам данной редакции относится прежде всего точное воспроизведение авторского текста.

Своеобразная форма редакций – так называемые «озвученные пособия» (пленки или грампластинки). Словесные пояснения в них сопровождаются исполнением [1, с. 142–143]. Работая с данным изданием, можно сказать об огромной углубленной работе над фортепианными сонатами композитора, снабженной подробными штриховыми указаниями, текстовыми примечаниями, помогающими разобраться в конкретном вопросе, что просто незаменимо в педагогической и исполнительской практике.

Немалый интерес представляет собой редакторская работа еще одного исследователя творчества Бетховена – Ф. Ламонда. В его издании выбор во многом падает на исполнителя. Редакция носит технологический характер, не очень разнообразна в штриховом, фразировочном, аппликатурном аспектах, в некоторых тактах обнаруживается разноплановость редакции, например указание педали и метра предлагается по разным изданиям.

Существующие редакции фортепианных сонат Бетховена разного временного периода, безусловно, интересны и являются индивидуальным взглядом отдельного автора на стиль композитора. Однако первостепенное внимание должно быть уделено оригинальному авторскому тексту. И эту возможность предоставляет редакция крупнейшего пианиста первой половины XX в. – А. Шнабеля.

Артур Шнабель – выдающаяся личность, яркий пианист, который первым в истории музыки записал в своем исполнении все сонаты Бетховена. Он считал, что мыслящему музыканту необходимо знать и понимать редакцию самого композитора. Редакция А. Шнабеля представляет подробную работу исполнителя, отражает его профессиональный интерес к художественным и пианистическим вопросам. Многие исследователи отмечали активное влияние исполнительского стиля самого музыканта на его редакцию. В процессе исполнения сонат Бетховена внимание А. Шнабеля было направлено на общий замысел, выполнение деталей достигалось благодаря грамотно подобранной аппликатуре. Приведем высказывание об аппликатуре крупнейшего пианиста и педагога XX в. Г. Нейгауза: «Наилучшей является та аппликатура, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку и наиболее точно согласуется с её смыслом. Она же будет и самой красивой аппликатурой» [14, с. 124]. Так, аппликатурные принципы А. Шнабеля направлены не только на удобство рук,



## Adagio con molto espressione

### Пример 3



А. Шнабель часто применяет мотивную аппликатуру в последовательности звуков стаккато. Этот вид аппликатуры встречается в правой и левой руке в третьей части сонаты ор. 27 № 1 (см. пример 4) [5, с. 8].

## Adagio con espressione

### Пример 4



### Динамическая аппликатура

Задача этой аппликатуры заключается в выполнении ровной последовательности звуков без ударений. Для того, чтобы помочь играющему вычленить нужный звук или аккорд, А. Шнабель сочетает аппликатуру толчка с аппlikатурой сильных пальцев. Нередко редактор применяет аппликатуру и без первого пальца. Такой вид аппликатуры он применяет в правой руке в третьей части сонаты op. 27 № 1 (см. пример 5) [5, с. 18].

**Allegro vivace**

### Пример 5



### Ритмическая аппликатура

Данная аппликатура, как известно, опирается на моторику. При этом, ритмическое движение, вызванное сменой пальцев на клавише, как в правой руке первой части Сонаты ор. 90 № 27 - может обострить ощущение метрического пульса (см. Пример 6) [7, с. 67].

**Con vivacita e sempre con sentimento ed espressione**

Пример 6

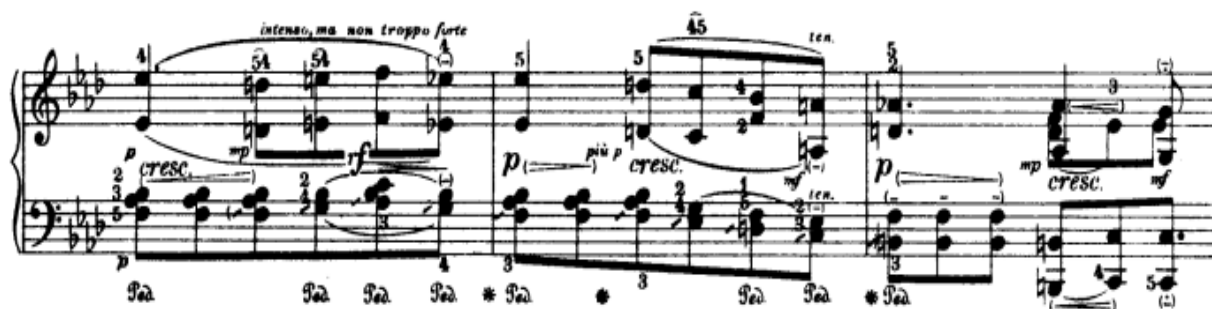


*Жестикulatoryная аппликатура*

Данный тип включает в себя одновременно мотивную, артикуляционную, динамическую, фактурную, ритмическую, агогическую аппликатуру. Например, в третьей части сонаты ор. 27 № 1 смена пальцев в правой руке влечет за собой определенную жестикуляцию (жест протяженности) (см. пример 7). Такая жестикуляция помогает пианисту вслушаться в тему и пережить длительно тянущийся звук [5, с. 19].

**Con espressione**

Пример 7



Благодаря грамотно продуманной аппликатуре редактора исполнитель не только сможет точно передать штрихи, агогику, артикуляцию, характерную для фактурных особенностей музыки прошлого, но и полноценно раскроет замысел автора. Огромное количество ценных указаний А. Шнабеля позволит обучающимся музыкального направления понять специфику авторского текста фортепианных сонат Бетховена, поможет в решении технических задач.

Таким образом, подробный анализ редакций бетховенских сонат является весьма полезным в работе музыканта - исполнителя, так как не только формирует фундаментальные знания в этой области, способствует усвоению стилистических приемов инструментальной клавишной музыки классицизма, но также является отправной точкой для собственных поисков. Включение в репертуар фортепианных произведений Бетховена обогатит обучающихся ценным опытом как в исполнительском (техническом) плане, так и в музыкально-эстетическом отношении.

**Библиографический список**

1. Алексеев, А. История фортепианного искусства / А. Алексеев. – Изд. 2-е, доп. – Москва: Музыка, 1988.
2. Альшванг, А. Людвиг Ван Бетховен. Очерк жизни и творчества / А. Альшванг. – Москва: Музыка, 1966.

3. *Баренбойм, Л.* Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. Баренбойм. – Ленинград: Музыка, 1974.
4. *Баренбойм, Л.* Фортепианная педагогика / Л. Баренбойм. – Москва: Классика – XXI, 2007.
5. *Бетховен, Л.* Соната оп. 27. № 1 / Л. Бетховен // Тридцать две фортепианные сонаты: ред. А. Шнабеля. Том II. №№ 13–23 – подготовка издания и перевод: Н. Копчевский. – Москва: Музыка, 1982. нот. – С. 9–26.
6. *Бетховен, Л.* Соната оп. 22 № / Л. Бетховен // Тридцать две фортепианные сонаты: ред. А. Шнабеля. Том I. №№ 1–12 / подготовка издания и перевод: Н. Копчевский. – Москва: Музыка, 1982. нот. – С. 132–160.
7. *Бетховен, Л.* Соната оп. 90 № 27 / Л. Бетховен // Тридцать две фортепианные сонаты: ред. А. Шнабеля. Том III. №№ 24–32 / подготовка издания и перевод: Н. Копчевский. – Москва: Музыка, 1985. нот. – С. 67–91.
8. *Грундман, Г.* Аппликатура Бетховена. Как исполнять Бетховена / Герберт Грундман, Пауль Мис; . ред. А. Засимова. – Москва: Классика–XXI, 2007.
9. *Гозенпуд, А. А.* Людвиг Ван Бетховен. Эстетика. Творческое наследие / А. А. Гозенпуд [и др.] // Исполнительство: сб. ст. – Ленинград: Музыка, 1970.
10. *Кириллина, Л.* Текст буклета к циклу концертов Т. А. Алиханова (Московская консерватория, 2004. – URL: Фортепианные сонаты (beethoven.ru). (дата обращения 08.10.2022).
11. *Конен, В.* Этюды о зарубежной музыке / В. Конен. – Москва: Музыка, 1975.
12. *Лаул, П.* Тридцать две сонаты Бетховена: опыт исполнительского и педагогического анализа / П. Лаул. – Санкт-Петербург: Композитор, 2021.
13. *Либерман, Е.* Фортепианные сонаты Бетховена. Заметки пианиста-педагога / Е. Либерман. – Изд. 1-е. – Москва: Музыка, 1996.
14. *Нейгауз, Г. Г.* Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – Москва: Музыка, 1987.