

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение культуры  
дополнительного образования детей  
“Детская школа искусств № 8 им.Н.А.Капишникова”  
Таштагольского муниципального района**

**РЕФЕРАТ**

**« Фортепианное творчество Бетховена »**

**Выполнил: Преподаватель по  
классу фортепиано  
Шевелёва Н.В.**

**Мундыбаш-2015**

# Содержание

## Введение

### 1. Фортепианное творчество Бетховена

- 1.1. 32 сонаты для фортепиано;
- 1.2. 5 концертов для фортепиано с оркестром;
- 1.3. вариационные циклы
- 1.4. багатели, рондо, экосезы, песни и другие пьесы для фортепиано

## Заключение

## Введение

Бетховен продолжил общую линию развития жанров намеченную его предшественниками. Однако его трактовка известных форм и жанров отличалась большой свободой; можно сказать, что Бетховен раздвинул их рамки во времени и в пространстве.

Фортепиано в его сочинениях – не близкий родственник изящного клавесина: используются весь расширенный диапазон инструмента, все его динамические возможности.

В областях мелодики, гармонии, ритма Бетховен нередко прибегает к приему внезапной смены, контраста. Одна из форм контраста – противопоставление решительных тем с четким ритмом и более лирических, плавно текущих разделов. Резкие диссонансы и неожиданные модуляции в далекие тональности – тоже важная черта бетховенской гармонии. Он расширил диапазон применяемых в музыке темпов и часто прибегал к драматичным, импульсивным сменам динамики. Иногда контраст выступает как проявление характерно бетховенского несколько грубоватого юмора – так бывает в его неистовых скерцо, которые в его симфониях и квартетах часто заменяют более степенный менуэт.

В отличие от своего предшественника Моцарта, Бетховен сочинял с трудом. Записные книжки Бетховена показывают, как постепенно, шаг за шагом из неуверенных набросков возникает грандиозная композиция, отмеченная убедительной логикой построения и редкой красотой.. Мощный художественный интеллект позволяет композитору обратить недостаток в достоинство: моцартовской спонтанности, инстинктивному чувству совершенства Бетховен противопоставляет непревзойденную музыкально-драматургическую логику. Именно она – главный источник бетховенского величия, его несравненного умения организовать контрастные элементы в монолитное целое. Бетховен стирает традиционные цезуры между разделами формы, избегает симметрии, сливает части цикла, развивает протяженные построения из тематических и ритмических мотивов, на первый взгляд не содержащих в себе ничего интересного. Иначе говоря, Бетховен творит музыкальное пространство силой ума, собственной волей. Он предвосхищал и создавал те художественные направления, которые стали определяющими для музыкального искусства 19 в. И сегодня его произведения входят в число величайших, наиболее почитаемых творений человеческого гения.

# 1. Фортепианное творчество Бетховена

## 1.1. 32 сонаты для фортепиано

Соната для фортепиано № 1 фа минор, оп. 2 № 1, была написана Бетховеном в 1794—1795 годах, вместе с сонатами № 2 и № 3, и посвящена Йозефу Гайдну.

В сонате четыре части:

Allegro

Adagio

Menuetto: Allegretto

Prestissimo

Соната для фортепиано № 2 ля мажор, оп. 2 № 2, была написана Бетховеном в 1794—1795 годах, вместе с сонатами № 1 и № 3, и посвящена Йозефу Гайдну.

В сонате четыре части:

Allegro vivace

Largo appassionato

Scherzo. Allegretto

Rondo. Grazioso

Соната для фортепиано № 3 до мажор, оп. 2 № 3, была написана Бетховеном в 1794—1795 годах, вместе с сонатами № 1 и № 2, и посвящена Йозефу Гайдну.

В сонате четыре части:

Allegro con brio

Adagio

Scherzo. Allegro

Allegro assai

Соната для фортепиано № 4 ми-бемоль мажор, оп. 7, была написана Бетховеном в 1796—1797 годах и посвящена графине Бабетте фон Кеглевикс.

В сонате четыре части:

Allegro molto e con brio

Largo, con gran espressione

Allegro

Rondo. Poco allegretto e grazioso

Соната для фортепиано № 5 до минор, оп. 10 № 1, была написана Бетховеном в 1795—1797 годах, вместе с сонатами № 6 и № 7, и посвящена графине Анне Маргарите фон Браун.

В сонате три части:

Allegro molto e con brio

Adagio molto

Prestissimo

Соната для фортепиано № 6 фа мажор, оп. 10 № 2, была написана Бетховеном в 1795—1797 годах, вместе с сонатами № 5 и № 7, и посвящена графине Анне Маргарите фон Браун.

В сонате три части:

Allegro

Allegretto

Presto

Соната для фортепиано № 7 ре мажор, оп. 10 № 3, была написана Бетховеном в 1797—1798 годах и посвящена графине Анне Маргарите фон Браун.

В сонате четыре части:

Presto

Largo e mesto

Menuetto (allegro)

Rondo (Allegro)

Соната для фортепиано № 8 до минор, оп. 13 («Патетическая») была написана Бетховеном в 1798—1799 годах, впервые опубликована в декабре 1799 под названием «Большая патетическая соната». Она посвящена князю Карлу фон Лихновскому.

В сонате три части:

Grave — Allegro di molto e con brio

Adagio cantabile

Rondo. Allegro

Соната для фортепиано № 9 ми мажор, оп. 14 № 1, была написана Бетховеном в 1798—1799 годах и посвящена графине Йозефе фон Браун.

В сонате три части:

Allegro

Allegretto

Rondo. Allegro comodo

Соната для фортепиано № 10 соль мажор, оп. 14 № 2, была написана Бетховеном в 1798 году и опубликована вместе с Девятой сонатой. Также, как и Девятая, она посвящена графине Йозефе фон Браун.

В сонате три части:

Allegro

Andante

Scherzo. Allegro assai

Соната для фортепиано № 11 си-бемоль мажор, оп. 22, была написана Бетховеном в 1799—1800 годах и посвящена графу фон Брауну.

В сонате четыре части:

Allegro con brio

Adagio con molt' espressione

Menuetto  
Rondo. Allegretto

Соната для фортепиано № 12 ля-бемоль мажор, оп. 26, была написана Бетховеном в 1800—1801 годах и впервые опубликована в 1802 году. Она посвящена князю Карлу фон Лихновскому.

В сонате четыре части

Andante con variazioni

Scherzo, allegro molto

Maestoso andante, marcia funebre sulla morte d'un eroe (Похоронный марш на смерть героя)

Allegro

Соната для фортепиано № 13 ми-бемоль мажор, оп. 27 № 1, была написана Бетховеном в 1800—1801 годах и посвящена княгине Йозефине фон Лихтенштайн.

В сонате три части:

Andante — Allegro

Allegro molto e vivace

Adagio con espressione — Allegro vivace

Соната для фортепиано № 14 до-диез минор, оп. 27 № 2 («Лунная»), была написана Бетховеном в 1800—1801 и посвящена его 17-летней ученице, графине Джульетте Гвичарди, которая была женой австрийского композитора В. Р. Галенберга. Название «Лунная» предложил в 1832 году, уже после смерти автора, поэт Людвиг Рельштаб.

Соната имеет подзаголовок *Sonata quasi una fantasia* (Соната в духе фантазии): Бетховен хотел подчеркнуть то, что её форма отличается от классической формы сонаты.

В сонате три части, из которых наиболее известна первая:

Adagio sostenuto

Allegretto

Presto agitato

Соната для фортепиано № 15 ре мажор, оп. 28, была написана Бетховеном в 1801 и посвящена графу Йозефу фон Зонненфельсу. Соната была издана как «Пасторальная», однако это название не прижилось.

В сонате четыре части:

Allegro

Andante

Scherzo: Allegro vivace

Rondo: Allegro ma non troppo

Соната для фортепиано № 16 соль мажор, оп. 31 № 1, была написана Бетховеном в 1801—1802 годах, вместе с сонатой № 17, и посвящена княгине фон Браун.

В сонате три части

Allegro vivace

Adagio grazioso

Rondo. Allegretto-presto

Соната для фортепиано № 17 ре минор, op. 31 № 2, была написана Бетховеном в 1802 году, вместе с сонатами № 16 и № 18. Неофициальные названия: "Буря", "Соната с речитативом", "Шекспировская соната".

Соната №17 продолжает линию сонат-фантазий: лирико-психологический, страстный тон высказывания, психологические контрасты высокого уровня напряжения, приемы импровизационной, фантазийной музыки, но в отличие от сонаты №14 в ней нет заголовка "Sonata quasi una Fantasia". Содержание сонаты - лирика страстного, бурного, драматизированного звучания, возврат к патетике, но с психологическим осмыслением.

В цикле три части, внешне классической структуры:

Largo — Allegro

Adagio

Allegretto

Каждая часть написана в сонатной форме различных вариантов, усложненной признаками других форм: фантазии (элементы, структура, приемы развития), вариационности (все темы во всех частях на основе общих элементов как варианты), сквозной формы (нет точных репризных повторений).

*Первая часть*

Largo - Allegro. Тональность d-moll. Сонатная форма.

*Экспозиция*

*Главная партия*

Главная партия строится на двух контрастных элементах: арпеджиато и ариозно-речитативные нисходящие секундовые интонации-вздохи. Первое построение - d-moll, начинается с доминантовой функции. Второе построение главной партии - вариант начального, но в тональности F-dur, с расширением структуры и интонационным и ладово-тональным развитием.

*Связующая партия*

Общий характер с главной партией, более взволнованный образ, триольный ритм, переключка двух ярких мотивов - баса и верхнего голоса (восходящее движение по звукам аккордов и ламентозные распевные фразы).

*Побочная партия*

Новый вариант развития лирических элементов главной партии. Тональность a-moll. Как и главная партия, начинается с доминантовой функции. Ариозно-монологический тип мелодики.

*Заключительная партия*

Содержит элементы всех предыдущих тем. Заканчивается на доминанте к основной тональности (звук ля).

*Разработка*

Разработка строится на первом мотиве главной партии и связующей партии. В конце разработки доминантовый предикт.

#### *Реприза*

Все темы видоизменяются, особенно главная партия, к которой добавляются новые элементы: два выразительных лирико-психологических речитатива, изложенных одногласно, словно речь от первого лица. Отсюда и название сонаты - "соната с речитативом". Побочная партия и другие уже изложены в основной тональности d-moll с отклонениями.

#### *Вторая часть*

Adagio. B-dur, сонатная форма без разработки. Как и первая часть, начинается с арпеджиато. В основной теме используется прием диалога-переклички.

#### *Третья часть*

Allegretto. d-moll. Сонатная форма на основе образного и музыкально-тематического единства. Новый вариант развития основных тематических интонаций, близость с жанром прелюдии

Соната для фортепиано № 18 ми-бемоль мажор, оп. 31 № 3 была написана Бетховеном в 1802 году, вместе с сонатами № 16 и № 17. Это последняя соната Бетховена, в которой в качестве одной из частей использован менуэт, и вообще последняя (за исключением сонат № 28 и 29), содержащая больше трёх частей.

В сонате четыре части:

Allegro

Scherzo: Allegretto vivace

Menuetto: Moderato e grazioso

Presto con fuoco

Соната для фортепиано № 19 соль минор, оп. 19 № 1 («Лёгкая соната») была написана Бетховеном в 1798 году, незадолго до Патетической сонаты, но опубликована лишь в 1805 году вместе с сонатой № 20.

В сонате две части:

Andante

Rondo: Allegro

Соната для фортепиано № 20 соль мажор, оп. 19 № 2, была написана Бетховеном в 1796 году, но опубликована лишь в 1805 году вместе с сонатой № 19. Так же, как и 19-я, имеет название «Лёгкая соната».

В сонате две части:

Allegro ma non troppo

Tempo di Menuetto

Соната для фортепиано № 21 до мажор, оп. 53 («Вальдштейновская»), была написана Бетховеном в 1803—1804 годах, опубликована в мае 1805 года и



посвящена князю Фердинанду фон Вальдштейну, другу и покровителю композитора.

В сонате две части:

Allegro con brio

Introduzione: Adagio molto — Rondo: Allegretto moderato — Prestissimo

Соната для фортепиано № 22 фа мажор, оп. 54, была написана Бетховеном в 1804 году и опубликована два года спустя без посвящения.

В сонате две части:

In tempo di Menuetto

Allegretto — Piu allegro

Соната для фортепиано № 23 фа минор Бетховена, соч. 57, также известная как *Аппассионата* (*Appassionata*) — одна из самых известных его сонат. Сочинялась в течение 1803, 1804, 1805 и возможно 1806 годов. Впервые была опубликована в Вене в 1807 году.

Соната для фортепиано № 24 фа-диез мажор, оп. 58, была написана Бетховеном в 1809 году, опубликована год спустя с посвящением графине Терезе фон Брунсвик.

В сонате две части:

Adagio cantabile — Allegro ma non troppo

Allegro vivace

Соната для фортепиано № 25 соль мажор, оп. 79, была написана Бетховеном в 1809 году. Она носит неофициальный подзаголовок «Лёгкая соната», хотя содержит определённые технические сложности.

В сонате три части:

Presto alla tedesca

Andante

Vivace

Соната для фортепиано № 26 ми-бемоль мажор, оп. 81a («Прощальная»), была написана Бетховеном в 1809—1810 годах. Она посвящена эрцгерцогу Рудольфу Австрийскому и получила своё название по случаю его вынужденного отъезда из Вены во время войны Пятой коалиции. Под первыми тремя нотами сонаты Бетховен написал подтекстовку: *Lebewohl* («Прощайте»).

В сонате три части:

Adagio — Allegro

Andante espressivo

Vivacissimamente

Соната для фортепиано № 27 ми минор, оп. 90, написана Бетховеном в 1814 году и опубликована год спустя с посвящением князю Морицу Лихновскому.

В сонате две части, впервые у Бетховена обозначенные на немецком языке:  
Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck  
Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen

Соната для фортепиано № 28 ля мажор, оп. 101, написана Бетховеном в 1816 году и опубликована год спустя с посвящением баронессе Доротее Цецилии Эртманн.

В сонате четыре части:

Etwas lebhaft, und mit der innigsten Empfindung. (Allegretto, ma non troppo)

Lebhaft. Marschmaessig. (Vivace alla marcia)

Langsam und sehnsuchtsvoll. (Adagio, ma non troppo, con affetto)

Geschwind, doch nicht zu sehr und mit Entschlossenheit. (Allegro)

Соната для фортепиано № 29 си-бемоль мажор, оп. 106 («Хаммерклавир») написана Бетховеном в 1817—1819 и посвящена эрцгерцогу Рудольфу. В названии автор отразил тот факт, что к моменту написания сонаты в музыкальную практику вошли более совершенные, чем ранее, образцы фортепиано, которые по-немецки назывались хаммерклавирами (буквально «молоточковыми клавирами»).

В сонате четыре части:

Allegro

Scherzo, assai vivace

Adagio sostenuto. Appassionato e con molto sentimento

Largo — Allegro risoluto

Соната для фортепиано № 30 ми мажор, оп. 109, написана Бетховеном в 1820 году и посвящена Максимилиане Брентано.

В сонате три части:

Vivace ma non troppo — Adagio espressivo

Prestissimo

Andante, molto cantabile con espressivo. Вариации

Соната для фортепиано № 31 ля-бемоль мажор, оп. 110, написана Бетховеном в 1821 и опубликована год спустя. В отличие от многих других сонат композитора, она не имеет посвящения.

В сонате три части:

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio, ma non troppo — Fuga : Allegro, ma non troppo

Соната для фортепиано № 32 до минор, оп. 111 — последняя фортепианная соната Бетховена и одно из последних его сочинений для фортепиано вообще. Она была написана в 1821—1822 годах и посвящена эрцгерцогу Рудольфу Австрийскому.

Соната содержит две контрастные части:

Maestoso; Allegro con brio ed appassionato

## Arietta: Adagio molto, semplice e cantabile

Соната (не следует смешивать с сонатной формой). До конца XVII века сонатой называлось собрание инструментальных пьес, а также вокальный мотет, переложенный на инструменты. Сонаты разделялись на два рода: камерную сонату (итал. *sonata da camera*), состоявшую из прелюдий, ариозо, танцев и пр., написанных в разных тональностях, и церковную сонату (итал. *sonata da chiesa*), в которой преобладал контрапунктический стиль. Ряд инструментальных пьес, написанных для многих оркестровых инструментов, назывался не сонатой, а большим концертом (итал. *concerto grosso*).

Позднейшая соната состоит преимущественно из четырёх частей: первая часть в скором темпе в сонатной форме, вторая часть в медленном темпе, в простейшей форме рондо, третья часть — менуэт, введённый Гайдном, или скерцо, введённое Бетховеном, в форме песни с трио, и финал, в более сложной форме рондо или в сонатной форме. Такая форма встречается не только в сонатах для фортепиано или для фортепиано и скрипки (альта, виолончели или контрабаса), но и в трио для фортепиано, скрипки и виолончели. Сонатная форма также встречается в квартетах, квинтетах, секстетах, септетах, октетах, нонетах и децетах для струнных инструментов, для фортепиано со струнными инструментами, для струнных инструментов с духовыми инструментами. Все эти сочинения относятся к области камерной музыки. Соната применяется и в концертах для сольного инструмента с оркестром, а также в симфониях. В сонаты вводили иногда поэтический программный элемент, например Кунау (первая половина XVIII ст.), Бетховен *op. 71* (*Sonate caractéristique: les adieux, l'absence et le retour*). В позднейшее время собрание пьес в одно целое получило название Соната, потому что некоторые из этих пьес написаны в сонатной форме.

Обогащение сонатной формы, унаследованной Бетховеном в основных её контурах от Гайдна и Моцарта, сказалось прежде всего в усилении роли главной темы как стимула движения. Часто этот стимул Бетховен концентрировал в начальной фразе или даже в начальном мотиве темы. Перед слушателем, по выражению Э.А. Гофмана, возникал "организм растения с его листьями, цветами и плодами, вышедшими из одного зерна". Постоянно совершенствуя свой метод развития темы, Бетховен пришёл к такому типу изложения, при котором преобразования первичного мотива составляют длительно-протяжённую непрерывную линию.

В трактовке побочной партии сонатного аллегро и её соотношения с главной Бетховен по-новому развил принципы венской классической школы, установившиеся до него. Уже в 1-й сонате для фортепиано (*op. 2 No 1*) им выдвинут на первый план принцип контраста между главной и побочной партиями как выражение единства противоположностей. Неутомимыми поисками психологически оправданного сочетания двух компонентов развития - борьбы и единства - в значит. мере обусловлены расширение круга тональностей побочных партий, повышение роли связующих и заключительных партий, увеличение масштабов разработок и введение в них новых лирических тем, динамизация реприз, перенесение общей

кульминации в развёрнутую коду. Все эти приёмы всегда подчинены у Бетховена идейно-образному плану произведения.

Одним из мощных средств музыкального развития у Бетховена является гармония. Само понимание границ тональности и сферы её действия выступает у Б. рельефнее и шире, чем у его предшественников. Однако как бы ни были отдалены строи модуляций, притягательная сила тонического центра нигде и никогда не ослабляется.

Стремление к единству и тесной взаимосвязи между всеми элементами целого проявлялось у Бетховена не только в пределах сонатного аллегро, но распространялось и на весь сонатно-симфонический цикл. Тональные и другие связи между частями цикла наблюдаются и в творчестве Гайдна и Моцарта, но в циклах Б. и особенно в 9-й симфонии впервые встречается такое "гигантски разнообразное и последовательное изменение единой идеи", воплощение одной и той же "всесвязующей мысли" (А. Н. Серов). В ранних сочинениях композитора эта тенденция к объединению сказывалась главным образом в установлении тематических связей между частями цикла (так тема финала "Патетической" сонаты для фортепиано оп. 13 имеет общую основу с побочной партией её 1-й части, тема финала сонаты для фортепиано оп. 22 построена из элементов тем предыдущих частей). В "Лунной" сонате для фортепиано (оп. 27 No 2) впервые было достигнуто единство сквозного действия (от скорбно-лирического монолога в начале цикла к исполненному пламенному драматизму финальному аллегро).

По своему удельному весу в творческом наследии Бетховена фортепианные сонаты занимают то же место, что и «Клавир хорошего строя» в наследии И. С. Баха. Все основные художественные проблемы творчества Бетховена так или иначе затронуты в его фортепианных сонатах. Особо важную роль играют сонаты, созданные в первый период. Из семнадцати больших фортепианных сонат, законченных Бетховеном в 1795—1802 годы, почти каждая заключает в себе индивидуальные, своеобразные черты.

Достаточно рассмотреть важнейшие произведения из числа этих семнадцати, чтобы убедиться в передовом характере ранних бетховенских сонат. В этой области творчества Бетховен разрешал новые задачи ранее, чем в ансамблях и симфонических произведениях. Фортепианные сонаты смелее по своей реформаторской сущности, чем остальные циклические произведения сонатной формы, относящиеся к тому же периоду. Бетховен широко разработал принцип сонатности, основанный на противопоставлении и развитии контрастирующих между собой тем, а также противоречивых элементов внутри отдельных тем. Бетховенские сонаты выделяются масштабами построения: основной тематический материал подвергается интенсивному развитию, углубляется связь между разделами формы, обостряются противоречия между контрастирующими эпизодами, темами. Особая роль придана финалам и кодам (заклучениям). Они призваны выразить и утвердить в сознании слушателей результат развития основных образов произведения.

## 1.2. 5 концертов для фортепиано с оркестром;

### Концерт № 1, для фортепиано с оркестром, оп. 15, До мажор

Сочинен в 1795—1796, переработан в 1798; исполнен (автором) в Праге в 1798; издан в марте 1801 (голоса и сольная партия) и в 1833 (партитура); посвящен Б. Одескалки (урожденной Кеглевич). Серия IX № 1.

### Концерт № 2, для фортепиано с оркестром, оп. 19, Си-бемоль мажор

Первый (неизвестный) вариант сочинен в 1794—1795 (раньше, чем оп. 15); переработан в 1798 для исполнения в Праге; издан в декабре 1801 (голоса и сольная партия) и в 1834 (партитура); посвящен К. Н. Никкельсбергу. Серия IX № 2.

### Концерт № 3, для фортепиано с оркестром, оп. 37, до минор

Сочинен в 1800, впервые исполнен (автором) 5 апреля 1803, издан летом 1804 (голоса и сольная партия) и в 1834 или 1835 (партитура), посвящен Луи Фердинанду. Серия IX № 3. Каденция к первой части концерта оп. 37 сочинена в 1809 (?), издана в 1864. Серия IX № 7/5.

### Концерт № 4, для фортепиано с оркестром, оп. 58, Соль мажор

Сочинен в 1805—1806, впервые исполнен (автором) в марте 1807, издан в августе 1808 (сольная партия и голоса) и в 1861 (партитура), посвящен эрцгерцогу Рудольфу. Серия IX № 4. Три каденции к первой и третьей части концерта оп. 58 сочинены в 1809 (?), изданы в 1864. Серия IX № 7/6—8.

### Концерт № 5, для фортепиано с оркестром, оп. 73, Ми-бемоль мажор

Сочинен в 1809, впервые исполнен в Лейпциге 28 ноября 1811 (Ф. Шнейдер), издан в феврале 1811 (сольная партия и голоса) и в 1857 (партитура), посвящен эрцгерцогу Рудольфу. Серия IX № 5.

Первые три фортепианных концерта Бетховена формально близки к концертам Моцарта. Но необыкновенная энергия отдельных эпизодов и целых частей (рондо первого концерта, фортепианное вступление первой части третьего концерта), смелый тональный план первого и третьего концертов делают эти произведения близкими к бетховенскому симфонизму. Особенно характерен для симфонизма молодого Бетховена третий концерт: смелая наступательность, отзвуки героических фанфар и противопоставление им глубокой лирики, лаконичность мелодий и строгость ритма, простота гармоний — все эти особенности стиля первой части, так же как возвышенность второй части и живость танцевального финала, образуют увлекательно развивающееся целое, изобилующее прелестными подробностями.

Два последних фортепианных концерта — четвертый, соль мажор и пятый, ми-бемоль мажор, принадлежат к вершинам этого жанра.

В четвертом концерте дано небывалое взаимопроникновение партий солиста и оркестра. Оркестр из сопровождающего аппарата становится равносильным по выразительности с фортепианной партией. В свою очередь фортепиано получает мощные оркестровые функции. Его пассажи становятся очень значительными. По изяществу всегда выразительного звукового орнамента, по благородству спокойных, медлительно развертываемых тем, наконец, по отсутствию ярких контрастов вся первая часть концерта представляет неторопливое широкое развитие, без резких граней. Вторая часть — *Andante con moto* — самая контрастная. Она построена в виде диалога оркестра (только смычковые) и солирующего фортепиано. Возгласы оркестра полны мрачной неумолимости. Солирующее фортепиано отвечает нежной, все разрастающейся мольбой.

Грозное начало (оркестр) постепенно отступает — до полного исчезновения. Человеческое страдание все более настойчиво выступает вперед. Искреннее трогательное пение заполняет все выразительные регистры — и замирает. Весьма вероятно, что эта музыка написана под влиянием глюковского «Орфея» и представляет диалог мифического певца с разъяренными фуриями, не пускающими его в подземный мир, где томится его возлюбленная — Эвридика.

Третья часть — рондо — представляет живую смену легких танцевальных ритмов с пасторальными эпизодами. Ее народный характер не вызывает сомнений.

Пятый концерт по своим масштабам и широте идеи не уступает бетховенским симфониям. Об этом говорит прежде всего новое использование оркестра и солирующего фортепиано: гораздо чаще и более компактно звучит медная группа, истинно симфонична партия фортепиано. Ярко контрастно, хотя и не драматично, соотношение главной и побочной партий в первой части. Светлая энергия музыкальных тем и победное торжество финала этого подлинно эстрадного произведения всегда создают в концертном зале приподнятое, праздничное настроение. Тут Бетховен выступает во всеоружии своего симфонического мастерства и вдохновения.

Мелодия второй, медленной части пятого концерта—одна из прекраснейших в наследии великого композитора. Пятый концерт сближает с четвертым свобода трактовки формы. В пятом концерте, впервые в истории этого жанра, отсутствуют традиционные каденции.

### 1.3. вариационные циклы

Восемь вариаций для фортепиано на тему из оперы А. Э. М. Гретри  
«Ричард Львиное сердце», до мажор

Двадцать четыре вариации для фортепиано на тему песенки (ариетты)  
В. Ригини «Приди, любовь», ре мажор

Двенадцать вариаций для фортепиано на тему русского танца из балета П. Враницкого «Лесная девушка», ля мажор .

Девять вариаций для фортепиано на тему марша Э. Х. Дресслера, до минор

Десять вариаций для фортепиано на тему дуэта «La stessa» из оперы А. Сальери «Фальстаф», Си-бемоль мажор.

Пятнадцать вариаций с фугой для фортепиано, ор. 35, Ми-бемоль мажор

Тридцать две вариации для фортепиано на собственную тему, до минор

Тридцать три вариации для фортепиано на тему вальса А. Диабелли, ор. 120, до мажор .

Тринадцать вариаций для фортепиано на тему ариетты из зингшпиля К. Диттерсдорфа «Красная шапочка», ля мажор

Шесть вариаций для фортепиано на тему швейцарской песни, фа мажор

Шесть вариаций для фортепиано, ор. 34, а мажор

Шесть вариаций для фортепиано, ор. 76, ре мажор

**ВАРИАЦИОННАЯ ФОРМА**, вариации, тема с вариациями, вариационный цикл, - музыкальная форма, состоящая из темы и её нескольких (не менее двух) изменённых воспроизведений (вариаций). Тема может быть оригинальной или заимствованной (напр., у Л. Бетховена Вариации для фортепиано на тему Диабелли), в 17-18 вв. - часто в жанре арии, танца и др. Наиболее типичные качества темы: песенный характер; форма - период или простая двух-, реже трёхчастная; экономность гармонии и фактуры, которые обогащаются в процессе вариационного развития. В музыке 20 в. встречаются нетрадиционные темы - отдельные аккорды, интервалы, звуки. Специфические качества Вариационной формы - тематическое единство и целостность и вместе с тем замкнутость частей и относительная статичность. Типы вариаций (классификация по различным признакам): по степени отхода от темы - строгие (сохраняются тональность, гармонический план и форма) и свободные (широкий диапазон изменений, в т. ч. гармонии, формы, жанрового облика и т. д.; связи с темой порой условны: каждая вариация может достигать самостоятельности как пьеса с индивидуальным содержанием); по методам варьирования - орнаментальные (или фигурационные), жанрово-характерные и др. Вариационной формы могут быть остинатные (тема повторяется без изменений в одном голосе) и неостинатные, по количеству тем - однотомные и двойные (тройные).

#### 1.4. багатели, рондо, экосезы, песни и другие пьесы для фортепиано

Ор. 32. Песня («К надежде») для голоса с сопровождением фортепиано.

Слова Х. А. Тидге. Сочинена в конце 1804 или в начале 1805, издана в сентябре 1805, рукопись была первоначально посвящена Ж. Дейм (урожденной Брунsvик). Серия XXIII № 1.

- Op. 33. Семь багателей для фортепиано. Сочинены в 1802 (с использованием и переработкой пьес, сочиненных в более ранние годы), изданы в мае 1803. Серия XVIII № 1.
- Op. 48. Шесть песен с сопровождением фортепиано. Слова Х. Ф. Геллерта:
1. (Молитва);
  2. (Любовь к ближнему);
  3. (Смерть);
  4. (Небеса вещают);
  5. (Могущество творца);
  6. (Песнь покаяния).
- Сочинены в мае — июне 1803, изданы в августе 1803, посвящены И. Ю. Броуну. Серия XXIII № 3. Переводы названий песен — по изданию П. Юргенсона.
- Op. 51. № 1. Рондо для фортепиано (до мажор). Сочинено в 1796—1797, издано в октябре 1797 (без опуса). Опусной номер присвоен произведению в 1819 (в указателе Гофмейстера). Серия XVIII № 3.
- Op. 51. № 2. Рондо для фортепиано (соль мажор). Сочинено в 1798—1800, издано в сентябре 1802 (без опуса), посвящено Г. Лихновской. Опусной номер присвоен произведению в 1819 (в указателе Гофмейстера). Серия XVIII № 4.
- Op. 52. Восемь песен для голоса с сопровождением фортепиано:
1. (Путешествие Уриана вокруг света). Слова М. Клаудиуса.
  2. (Огненный цвет). Слова С. Мери.
  3. (Песня о покое). Слова В. Ульцена.
  4. (Майская песня). Слова И. В. Гете.
  5. (Прощанье Молли). Слова Г. А. Бюргера.
  6. (Любовь). Слова Г. Э. Лессинга.
  7. (Сурок). Слова И. В. Гете.
  8. (Чудоцвет). Слова Г. А. Бюргера.
- Сочинены до 1793, изданы в июне 1805. Серия XXIII № 4. Переводы названий песен 1, 3, 4, 5, 7, 8 — по сборникам, изданным А. Л. Доливо и Л. Н. Ревуцким.
- Op. 75. Шесть песен для голоса с сопровождением фортепиано:
- 1) (Песня Миньоны). Слова И. В. Гете.
  - 2) (Новая любовь, новая жизнь). Слова И. В. Гете.
  - 3) (Из «Фауста» Гете, песня о блохе).
  - 4) (Предостережение Грет). Слова Г. А. Галема.
  - 5) (К далекому возлюбленному). Слова Х. Л. Рейсига.
  - 6) (Довольство жизнью). Слова Х. Л. Рейсига.
- Сочинены до 1800 (№№ 3 и 4) и в 1809 (№№ 1, 2, 5, 6), изданы в октябре 1810, посвящены К. Кинской. Серия XXIII № 5.
- Op. 98. Цикл песен («К далекой возлюбленной») для голоса с сопровождением фортепиано. Слова А. Ейтелеса. Сочинен в апреле 1816, издан в октябре 1816, посвящен Ф. И. Лобковицу. Серия XXIII № 10.



- Op. 99. Песня («Честный человек») для голоса с сопровождением фортепиано. Слова Ф. А. Клейшнмидта. Сочинена в мае — июне 1816, издана в ноябре 1816. Серия XXIII № 11.
- Op. 100. Песня («Замок Меркенштейн») для двух голосов с сопровождением фортепиано. Слова И. В. Рупрехта. Сочинена в 1814—1815, издана в сентябре 1816. Серия XXIII № 12.
- Op. 119. Одиннадцать багателей для фортепиано. Сочинены частично в 1800—1804, частично в 1820—1822; изданы (под op. 112) в 1822—1823. Опусной номер «119» присвоен багателям в 1851 (в указателе Брейткопфа и Гертеля). Серия XVIII № 7.
- Op. 126. Шесть багателей для фортепиано. Сочинены в 1823—1824, изданы в 1825. Серия XVIII № 8.

Произведения, не обозначенные опусами, но вошедшие в издание полного собрания сочинений

- Шесть экосезов для фортепиано (ми-бемоль мажор). Сочинены около 1806, изданы в марте 1807. Серия XXV № 39.
- Пьеса (багатель) для фортепиано («Элизе»). Сочинена 27 апреля 1810, вероятно, для Терезы Мальфати, издана в 1867. По предположению М. Унгера, название «Элизе» является неправильным и возникло в результате ошибки первого публикатора песни Л. Ноля, неверно расшифровавшего бетховенское посвящение Бетховенский автограф не сохранился. Серия XXV № 35.
- Вальс для фортепиано (ми-бемоль мажор). Сочинен 21 ноября 1824, издан в декабре того же года. Серия XXV № 40.
- Вальс (ре мажор) и экосез (ми-бемоль мажор) для фортепиано. Сочинены 14 ноября 1825, изданы в декабре 1825. Серия XXV №№ 41, 42. и т.д.

Совершенно новый жанр инструментальной миниатюры создал Бетховен на основе танцев и др. небольших пьес старинной сюиты—«багатели» (мелочи, пустяки). Вокальное наследие Бетховена состоит из песен, свыше 70 хоров, канонов. От куплетных песен, арий и од, где текст играл подчиненную роль, Бетховен постепенно пришел к новому типу песен, в котором каждой строфе поэтического текста соответствовала новая музыка (песни на слова Гете, среди которых «Миньона», «Лейтесь вновь, слезы любви», «Сердце, сердце» и др.). У него впервые встречается объединение ряда песен-романсов в единый цикл с последовательно раскрывающимся сюжетным замыслом («К далекой возлюбленной», на тексты А. Ейтелеса, 1816). Бетховен обработал 188 песен разных народностей для голоса с инструментальным сопровождением, сделал фортепианные переложения народных песен. Во многие инструментальные сочинения ввел народные мелодии.

Прошло уже более 200 лет со дня рождения Людвига ван Бетховена, но музыка его живет и волнует миллионы людей, как будто она написана нашим современником.

Тот, кто хоть немного знаком с Бетховеном, не сможет не полюбить этого человека, эту героическую личность, не приклониться перед его жизненным подвигом. Между высокими идеалами, воспеваемые им в творчестве, и его жизнью не было разрыва. Жизнь Бетховена - пример мужества упорной борьбы с препятствиями, несчастьями, которые оказались бы непреодолимыми для другого. Через всю жизнь он пронес идеалы своей молодости - идеалы свободы, равенства, братства.

"Творчество Бетховена открывает новый, XIX в. в музыке, его мировоззрение сложилось под воздействием свободолюбивых идей Великой французской революции, отзвуки которой проникают во многие произведения композитора".

Опираясь на традиции предшественников, Бетховен значительно расширяет горизонты музыки как искусства, насыщает ее невиданными доселе контрастами, напряженным развитием, отразившим дух революционных преобразований. Человек республиканских взглядов, он утверждает достоинства личности художника - творца.

Никогда не останавливаясь на достигнутом, стремясь в перед, к новым открытиям, Бетховен на много определил свое время. Его музыка была и будет источником вдохновения для многих поколений.

## Список используемой литературы

1. Альшванг А., Людвиг Ван Бетховен. Очерк жизни и творчества. - М.: Гос.муз изд., 1963 -620с
2. Кенигсберг А., Людвиг Ван Бетховен. Л.: Музыка, 1970.
3. Климовицкий А. И. О творческом процессе Бетховена: Исслед.–Л.: Музыка, 1979.–176 с., ил.
4. Хентова С. М. «Лунная соната» Бетховена. М., «Музыка», 1975.–40 с
5. Кремнев Б. Бетховен // Жизнь замечательных людей. - выпуск 12, - М., 1961г.
6. Синявер Л. Жизнь Бетховена // Школьная библиотека. - М., 1961г.
7. Энциклопедический словарь юного музыканта. - М., 1985г., стр. 108