

Софія Телеховська

ПРОЯВИ РИС РОМАНТИЧНОГО СТИЛЮ НА ПРИКЛАДІ ЕВОЛЮЦІЇ ФОРТЕПАННИХ СОНАТНИХ ФОРМ БЕТОВЕНА

Одним із найсильніших факторів впливу Бетовена на музику композиторів-романтиків було використання творчості як вираження власних емоцій. Не можна сказати, що Бетовен першим втілював експресивну функцію музики, але емоційність однозначно стала однією із головних рис його композиторського стилю. Надзвичайна експресія, контрастність, часто – героїчність і патетика знаходять відображення у творах Бетовена. Він підвищив свободу особистого вираження, і саме з цієї причини його можна і варто називати сміливцем – адже не кожен готовий виносити свою суб'єктивну реальність та внутрішні переживання на загальний огляд.

На початку творчості Бетовен не заперечує сонатних структур своїх сучасників. Ранні його опуси особливо близькі до сонатного стилю Гайдна.

На прикладі сонати №1 (фа мінор) можна визначити такі характерні класичні риси, як гомофонна фактура викладу, чіткість та виразність тематизму, відсутність альтерованих акордів, відхилення та модуляції лише в першу ступінь спорідненості, без несподіваних тональних зсувів. У зв'язку з відсутністю ускладнених акордів розробка відбувається шляхом швидкої зміни тональностей, хоч і в межах класичної гармонії. Особливо вражає чіткість сонатної форми та дотримання усіх постулатів, які були в ній закладені з початку виникнення віденської композиторської школи. Однак нормативність твору не заперечує виявлення в ньому індивідуальності Бетовена – уже з першої сонати прослідковується характерний для його творчості розвиток не лише у межах форми, а й у масштабах теми.

Навіть у межах раннього – класичного – періоду ми спостерігаємо еволюцію стилю: у сонаті №8, «Патетичній» (до мінор), Бетовен не перечить нормам сонатної форми, зберігає гомофонну, достатньо прозору (у порівнянні з його пізніми опусами) фактуру, проте вже тут з'являються риси його героїчного стилю, у тому числі романтичної гармонії, яка використовується і як колористичний засіб – у досягненні певного образу, і як функційний – для підкреслення відхилень. Бачимо тональні зіставлення (es-Es у першій побічній партії (тт. 76–88), використання альтерованих акордів домінантової групи (D^{#5} (т. 98), D^{b5} (т. 169), DDVII₂⁻¹ (т. 261, 273)), фригійських тетракордів (тт. 291–295), продовження розробковості, зокрема засобами гармонічного розвитку, у репризи (це особливо помітно у розвитку ГП, яка в експозиції була однотональною).

Завдяки введенню вступу відбувається контрастне протиставлення темпів. Чіткість ритму, енергійність, цілеспрямованість пасажів, крещендуюча драматургія також привносять свою частку у формування певного образного змісту – героїчної боротьби, що не дивно, враховуючи епоху, в яку ця соната створювалася.

На думку Арнольда Альшванга, якщо спробувати прослідкувати напрямок художніх пошуків Бетовена в ранній період, стає зрозуміло, що на перший план виходить боротьба з усіма формами та видами «галантного» мистецтва, які традиційно з XVIII століття використовувалися у творчості композиторів, зокрема віденських класиків: орнаменталістика, сентиментальність, інтонації «зітхання» тощо. На зміну цьому Бетовен розвиває драматичні риси музичної творчості: контрасти, боротьбу протилежностей, могутність.

Наприкінці 18 ст. композитор почав втрачати слух. Для Бетовена це було трагедією подвійною – він залишився без можливості як повноцінно чути власні композиції, так і продовжувати свою виконавську кар'єру. 1802 рік знаменується глибокою кризою в житті композитора, адже він зрозумів, що його глухота таки невиліковна, і єдиним, що допомогло композитору рухатися далі, було бажання творити. Бетовен сам визнав, що не задоволений творами, які писав раніше, і має бажання стати на новий шлях, тому після виходу з кризи та появою «Героїчної симфонії» у 1804 р. остаточно склався його героїко-драматичний, зрілий стиль. Валентина Новак характеризує його тяжінням до масштабності, надзвичайним драматизмом, емоційною глибиною. Музика наповнюється динамікою, цілеспрямованістю. Увесь період розквіту пронизаний ідеями боротьби, зокрема з долею.

Вершиною героїчного періоду творчості Бетовена у сфері фортепіанної музики заслужено вважається соната №23, «Апасіоната» (фа мінор).

Форма тяжіє до розробковості та постійного розгортання думки не лише в середній (розробковій) частині, а й в інших розділах – експозиційному та репризному.

Особливістю форми є те, що всі теми частини декларуються протягом перших 9 тактів – це і героїчно зосереджений хід по звуках тонічного тризвуку (використовується згодом у зміненому вигляді як ПП), і гармонізована секундова інтонація зітхання (яка в динамізованому викладі використовується як ЗП), і, звісно, лейтмотив долі, який згодом, зазнавши видозмін, буде використаний автором у Симфонії № 5 (безпосередньо в цій сонаті часто використовується саме ритм цієї теми в лівій руці, зокрема в СП; у ГП у репрізі). Саме лейтмотив долі розпочинає головний конфлікт, протиставляючись лірично-героїчним темам.

Дуже багато уваги Бетовен приділяє неаполітанському акорду, це можна помітити навіть у першому періоді, де відбувається тональне зіставлення f-Ges. Гармонія однозначно стає більш романтичною – вводяться модуляції та відхилення в далекі тональності (as – III мін., c – VI мін. (по тональності e), Des – IV маж. (по тональності as)), ладово-тональні зіставлення (спостерігаємо у побічній партії як в експозиції, так і в репрізі: As-as, F-f), енгармонічні заміни тональностей (as=gis, Ges=Fis). У розробці, подібно до більш пізніх опусів, гармонія не ускладнюється – але відчувається постійна мінливість тонального центру.

Форма розгортається як стихія, кожен із розділів (експозиція, розробка, репріза, кода – яка досягає насправді грандіозних розмірів) сприймається як наступний етап розвитку.

Пізній період творчості Бетовена – це смирення, філософське переосмислення. Переважає лірика, теми стають більш вокальними, посилюється психологічне начало.

Піанізм його сонати № 29, «Хаммерклавір» (сі-бемоль мажор) наближений до симфонічності своїми епічністю, масштабністю, фактурністю. Саме тому її називають «симфонією для фортепіано». Тональний план із його особливою роллю субдомінанти та далекими тональними співвідношеннями знаходиться у сфері романтизму (в експозиції ГП – сі-бемоль мажор, ПП – соль мажор; у репрізі в ГП – модуляція з основної тональності в соль-бемоль мажор), використовується альтерована домінанта, багато секвенційних тональних зсувів, ладові зіставлення однойменних тональностей. Блискучість та урочистість тем поєднується з пісенністю, звідси ж – і оповідальністю. Відчувається також вплив барокової музики – розробка головної партії у формі фугато, використання у першій темі ритмоформули, характерної для французьких барокових сюїт.

Отже, жанр фортепіанної сонати був для Бетовена найбільш безпосереднім способом висловлення власних думок та почуттів. Однак не слід вважати ці твори виключно суб'єктивними, адже Бетовен завжди залишався митцем-громадянином та мислителем.

Фортепіанні сонати можна назвати творчою лабораторією митця, оскільки у них ми зустрічаємо величезний діапазон образів та настроїв – як лірику, так і драму; як гумор, так і трагедію; як споглядальність, зібраність, так і революційний героїзм.

Творчий шлях Бетовена можна умовно розділити на три періоди. На прикладі детального аналізу сонат №№ 1, 8, 23, 29 ми можемо зробити висновки про певні риси кожного з етапів: ранній період є зразком класичного стилю; середній та пізній характерні появою рис, які знайдуть своє місце у творчості романтиків: це стосується як форми та вільного ставлення до деяких її частин, так і зростання ролі гармонії: вона поступово переходить із функційної до колористичної сфери. У кульмінаційних і розробкових моментах гармонія не ускладнюється, а стає тонально мінливою, із кожним етапом творчості композитора все більше.

Таким чином, можна відзначити важливу роль у тому числі і гармонії у переході від класичного до ранньоромантичного стилю.

Література

1. Beethoven: Piano Sonata No.8, first movement [Електронний ресурс] – URL: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z77w7p3/revision/3>
2. Beethoven's Influence on the Romantic Movement [Електронний ресурс] – URL: <https://www.lotsofessays.com/viewpaper/1705332.html?page=3>
3. Hammond K. The Sonata Form and its Use in Beethoven's First Seventeen Piano Sonatas [Електронний ресурс]. 1965. URL: <https://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3812&context=etd>
4. Альшванг А. Бетховен. 1940.
5. Бетховен. Соната для фортепиано No. 1 [Електронний ресурс] – URL: https://www.belcanto.ru/beethoven_ps_1.html
6. Бетховен. Соната для фортепиано No. 8 («Патетическая») [Електронний ресурс] – URL: https://www.belcanto.ru/beethoven_ps_8.html
7. Бетховен. Соната для фортепиано No. 23 («Аппассионата») [Електронний ресурс] – URL: https://www.belcanto.ru/beethoven_ps_23.html
8. Бетховен. Соната для фортепиано No. 29 («Хаммерклавир») [Електронний ресурс] – URL: https://www.belcanto.ru/beethoven_ps_29.html
9. Горюхина Н. А. Эволюция сонатной формы. 1973.
10. Гармония романтической музыки. Гармония Ф. Шуберта, К. М. Вебера, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Вагнера. [Електронний ресурс] – URL: http://www.lafamire.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=568&Itemid=250
11. Задерацкий В. В. Музыкальная форма. Выпуск 2 / В. В. Задерацкий, 2008.
12. Конен В. История зарубежной музыки / Валентина Конен, 1981.
13. Поздние сонаты Бетховена [Електронний ресурс] – URL: <http://musike.ru/index.php?id=42>
14. Полифония [Електронний ресурс] – URL: <https://www.belcanto.ru/polifonia.html>
15. Соната № 23, Appassionata [Електронний ресурс] – URL: <http://musike.ru/index.php?id=41>
16. Французская увертюра [Електронний ресурс] – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%83%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%82%D1%8E%D1%80%D0%B0

