

ВАРИАНТНОЕ РАЗВЕРТЫВАНИЕ ФОРТЕПИАННЫХ ПЬЕС БЕТХОВЕНА В АНСАМБЛЕВУЮ ПАРТИТУРУ

В процессе освоения фортепианных пьес «оркестрального» композитора Бетховена в ДМШ обычно используется стандартный репертуарный подход, подразумевающий точное двухручное воспроизведение оригинального авторского текста пианистом с последующим заучиванием его наизусть. Однако фортепианные пьесы Бетховена – такие, как сонатины, вариации, рондо, клавирштюки, багатели, немецкие танцы, лендлеры, контрдансы, экосезы, и т.п. предназначались не только для этой цели. Помимо «академической» музыки, широкое распространение получила и так называемая «бытовая», предназначенная для любительского музицирования, например, в домашнем кругу. Во времена Бетховена, к примеру, чтобы скрасить время своего досуга, отдыхающие могли сыграть (переизложить) любое популярное произведение ансамблем, причем его состав мог быть каждый раз разным, в зависимости от того, какими музыкальными инструментами владели собравшиеся. Помимо прочего, исполнители хорошо знали приёмы преобразования музыкальных произведений, что дарило слушателям пьес каждый раз новое звучание.

Фортепианные пьесы Бетховена часто исполняются в концертах, вместе с тем они могут служить яркими образцами «бытовой» музыки. В этом контексте и в этой функции они уже изначально подразумевают различные варианты исполнения, включающие диалоги реальных или воображаемых оркестровых (quasi-оркестровых) инструментов и их тембральные акустические имитации средствами современного фортепиано.

Ниже будет представлен ряд практических заданий с целью освоения учащимися некоторых приёмов развертывания пьес в ансамбль пианистами-партнёрами на основе двух моделей диалога: *вертикального* и *горизонтального*, универсальных для музыки различных эпох и стилей.

Преобразование текста на основе вертикального диалога

Чтобы подробно рассмотреть на примерах quasi-ансамблевое преобразование пьес Бетховена и выполнить соответствующие задания, проанализируем содержание музыкального текста Танца № 1 из цикла «8 немецких танцев» Л. Бетховена (пример № 1).

Главными героями и действующими лицами пьесы являются Музыканты, играющие в ансамбле. Мелодическая линия могла бы быть исполнена, например, флейтой, в то время как партия сопровождения с вальсовым ритмическим рисунком характерна для аккомпанирующих

струнных. В данном случае здесь представлены образы исполнителей, музицирующих на скрипке и виолончели.

Пример № 1

Л. Бетховен. 8 Немецких танцев.
Танец № 1

Allegretto

Известно, что танцевальные церемонии длились довольно продолжительное время, а исполняемые произведения обычно были малы, и играть пьесу следовало несколько раз: так, чтобы у присутствующих складывалось впечатление, что всё было сыграно без многочисленных повторов. Воплотить в жизнь эту довольно трудную задачу оркестрантам помогало безупречное знание приёмов преобразования музыкального текста.

Исполнение двухручной пьесы в 4 руки с одновременным произнесением партий соло и аккомпанемента будет называться *вертикальным диалогом*. Учитель и ученик исполняют его в ролевой игре «Играем в оркестре».

Учитель сыграет роль Музыкантов, исполняющих партию струнной группы (нижняя строка примера № 1 двумя руками), а ученик – роль Флейтиста (верхняя строка), воспроизводя акустическую природу звука деревянного духового инструмента на фортепиано (см. образец выполнения в примере № 1а).

Пример № 1а

Allegretto

Ученик Fl.

Учитель л. р. Cello

пр. р. V-ni

Согласно традиции бытового музицирования, в этом примере первые 8 тактов пьесы следует исполнить по тексту. После знака репризы партнёры меняются музыкальным материалом, выполняя *зеркальную* его перестановку: «скрипка» исполняет мелодическую линию (транспонируя её на октаву вниз), а «флейты» – партию сопровождения (с переносом её на октаву вверх – пример № 1б).

Пример № 1б

Allegretto
Ученик Fl. пр. р.
л. р.
Учитель V-ni

Чтобы разнообразить данный вариант переизложения пьесы, исполните мелодическую партию двумя руками в октаву¹ (приём «октавной дублировки»).

Рассмотрим такты 9-16 Танца № 1 (пример № 1в). Состав quasi-ансамбля остаётся прежним: «флейты» (ученик), «скрипки» и «виолончели» (учитель). Стоит отметить фразы «флейты» без сопровождения (т. 9, 11 примера № 1) и сигнальные интонации в нижней строке (т. 10, 12 того же примера). Начиная с 13-го такта, музыкальный материал по своей организации подобен материалу первой половины Танца.

После репризы воспользуйтесь уже знакомым приёмом зеркальной перестановки.

Пример № 1в

Allegretto
Ученик пр. р. Fl.
л. р.
Учитель Cello пр. р. V-ni
л. р.

Преобразование текста на основе горизонтального диалога

Рассмотрим Трио Танца № 2 из «8 Немецких танцев» Л. Бетховена (пример № 2).

Ключевыми интонациями пьесы являются *интонации сигнала*, свойственные медным духовым. Здесь также присутствует *золотой ход*

¹ Для большего удобства и оркестрального эффекта рекомендуется выполнять интонационные этюды на двух ролях.

валторн в нижней строке (т. 5-8), что даёт основание определить исполнительский сценарий как «Сцену в лесу»: одни Охотники находятся далеко, другие – близко. Здесь достаточно легко можно создать пространственную картину (эффекты «эхо», «далеко – близко»)².

Пример № 2

Л. Бетховен. 8 Немецких танцев.

Танец № 2. Трио

Вертикальный диалог
Andante

золотой ход валторн

В отличие от предыдущего примера, где реплики звучали одновременно (*вертикальный диалог*), в первой половине Трио (т. 1–4) мотивные реплики будут звучать у партнёров по очереди (*горизонтальный диалог*). Для этого вновь необходимо распределить роли: учитель сыграет партию Охотников, находящихся поблизости: два затактовых мотива исполняются на *f*, а ученик отвечает ему (т. 3-4) на *p* группой Охотников, расположившихся вдалеке.

На основе модели *горизонтального диалога* можно исполнить, таким образом, и *динамический диалог* (пример № 2 а). В тактах 5-8 следует перераспределить роли: верхняя строка – Флейтисты (ученик), нижняя – дуэт Валторнистов (учитель).

При репризном повторе поменяйтесь ролями (приём «зеркало»): учитель изобразит персонажей «вдалеке» (1-й и 2-й мотив), а ученик – «тех, кто рядом» (т. 3-4).

Можно поменять исполнительский сценарий, введя «новые инструменты» и распределяя реплики по регистрам (приём «регистравки»), оставаясь при этом в пространстве *горизонтального диалога* и следуя заданному учителем исполнительскому сценарию.

Пример № 2 а

² Напомним, что охотникам приходилось общаться с помощью духовых инструментов, например, рога. Для передачи информации на далёкое расстояние использовались условные сигналы.

Горизонтальный диалог

Andante 1-й мотив 2-й мотив

Вертикальный диалог

Ученик Fl.

Учитель Corni

Для закрепления навыков переизложения нотного материала предложите ученику задание по анализу содержания (семантический анализ) отрывка «Менуэта» Л.Бетховена (пример № 3). Само название произведения и его ритмическая организация несут специфику исполнения пьесы, например, на торжестве во время танца собравшихся. Мелодическая линия удвоена в терцию. Это – приём «дублировки», и он имеет своё название: «ленточное голосоведение», что характерно для дуэта флейт, гобоев и других духовых инструментов. Партия сопровождения репрезентирует образ низких струнных со свойственным им приёмом *pop legato*, основанном на фигуре танцевального шага.

В известной нам модели *вертикального диалога* учитель изобразит Флейтистов (1-я флейта – пр. р., 2-я – л. р.), а ученик исполнит партию Виолончелистов, удвоив бас в октаву (приём «дублировки»). Репризный повтор следует переизложить с помощью знакомого уже приёма преобразования «зеркало», поменявшись партиями. Соответственно проводится регистровое перемещение материала, основанного на диапазонах изображаемых инструментов.

Пример № 3

Л. Бетховен. Менуэт

Moderato

Можно исполнить пьесу и в другом варианте, опираясь на модель *горизонтального диалога*. Для этого разделите текст на реплики, равные фразе (т. 1-2) и мотиву (см. обозначения в примере № 3а), и распределите роли: учитель (1-й Оркестр) исполнит фразу (т. 1-2), ученик (2-й Оркестр) – два мотива; затем вновь последует чередование ролей партнёров.

Пример № 3 а

Moderato

В исполнительский сценарий также можно ввести *динамический диалог*, к примеру, если Оркестранты находятся на расстоянии друг от друга в «разных помещениях».

Итак, применяя приёмы: *зеркало*, *динамический диалог*, *дублировка* и разрабатывая исполнительские сценарии на основе модели *вертикального* и *горизонтального диалога*, можно создавать вместе с учащимся

многочисленные варианты пьес Бетховена³. При этом развиваются оркестровое мышление и соответствующая замыслу композитора артикуляция пианиста.

³ Нотные примеры заимствованы из сборника «Альбом фортепианных пьес для детей из». Составитель С. С. Ляховицкая. «Музыка»: Ленинград, 1970.