

FOREWORD

Twelve variations were written by Beethoven in 1796 and were first published without reference to the opus in 1797. By this time, young Beethoven is the author of many compositions, testifying to the tireless work of the composer to improve his skills. He has already written numerous chamber works: string trios, piano quartets, quintet, ensembles for winds, a number of songs, including the famous "Adelaide", the first four sonatas for piano. The time is not far off when the three sonatas op. 10 and "Pathetic" will be created. It is characteristic that in these years of creative formation, composer paid special attention to work on the variation form. Almost every year, new cycles of variations appear, and in 1795 (the year of moving to Vienna) and in 1799 Beethoven wrote three variations cycles each year. The themes of variations for the most part were popular songs or melodies from operas and ballets. However, already in these early variations cycles, ingenious features appear, foreshadowing the style of the future great master. These variations are different from the type of variations of virtuoso composers that were common at that time by their slenderness of form, thoroughness in the development of details and, most importantly, by the subtlety and unexpectedness of changes in the theme, by its ingenious rethinking.

The theme for the published variations was the Russian dance from ballet "The Forest Girl" by Wranitzky and Kinsky, which had great success in Vienna in 1796 (the date of premiere was September 23; 16 performances were given by the end of the year).

ПРЕДИСЛОВИЕ

Двенадцать вариаций были написаны Бетховеном в 1796 году и впервые опубликованы без обозначения опуса в 1797 году. К этому времени молодой Бетховен уже является автором многих сочинений, свидетельствующих о неустанной работе композитора над совершенствованием своего мастерства. Им уже написаны многочисленные камерные произведения: струнные трио, фортепианные квартеты, квинтет, ансамбли для духовых, целый ряд песен, в том числе знаменитая «Аделаида», первые четыре сонаты для фортепиано. Недалеко то время, когда будут созданы три сонаты соч. 10 и «Патетическая». Характерно, что в эти годы творческого становления особое внимание уделяется композитором работе над вариационной формой. Почти ежегодно появляются новые циклы вариаций, а в 1795 (год переезда в Вену) и в 1799 годах Бетховен пишет по три вариационных цикла. Тематами вариаций большей частью являлись популярные песенки или мелодии из опер и балетов. Но уже в этих ранних вариационных циклах проявляются гениальные черты, предвещающие стиль будущего великого мастера. Эти вариации отличаются от распространенного в то время типа вариаций композиторов-виртуозов стройностью формы, тщательностью в разработке деталей и, самое главное, тонкостью и неожиданностью изменений темы, ее остроумным переосмыслением.

В качестве темы для публикуемых вариаций послужил русский танец из балета Враницкого и Кинского «Лесная девушка», имевшего большой успех в Вене в 1796 году (премьера – 23 сентября; до конца года дано 16 спектаклей). Публике особенно нравился «Рус-

The audience especially liked Russian Dance. The Vienna newspaper wrote in reviews of September 28: "Foreign dances, especially Moscovite dance, delivered an extraordinary pleasure."

It is worth noting that in the clavier of the ballet this dance is entitled "Russe par Jarnovich", that is, the dance was adopted from famous Croatian virtuoso violinist Jarnovich (1745–1804). The same melody, which is a variant of "Kamarinskaya", was already used in Austrian music: in 1772, Haydn composed a piece "clock with music" (Flötenuhr) after it.

But, being transplanted to the foreign musical environment, this theme underwent some kind of "europeanization": keeping the non-square structure and the "exotic" look for the listener of that time, this theme however acquired a periodical structure with cadences on tonic and dominant characteristic for European music (while the Russian original is based on the variant repetition of the tune with a constant returning to the tonic).

The autograph of the variations is lost. The title page of the first edition of 1797 had the following detailed title: XII Variations || Pour le Clavecin ou Piano-Forte || Sur la danse Russe dansée par M-lle Cassentini || dans le Ballet: das Waldmädchen || Composées et dédiées || a Madame La Comtesse de Browne || née de Vietinghoff.

Par Louis van Beethoven.

A Vienne chez Artaria et Comp.

["12 variations for harpsichord or piano on Russian dance, which Mademoiselle Cassentini danced in the ballet "The Forest Girl ". Composed and dedicated to Madame Countess de Browne, née Vietinghoff.

ский танец». «Венская газета» писала в рецензии от 28 сентября: «Чужеземные танцы, особенно московитский танец, доставили необычайное наслаждение».

Любопытно отметить, что в клавире балета этот танец озаглавлен как «Russe par Jarnovich», то есть что танец заимствован у известного в то время хорватского скрипача-виртуоза Ярновика (1745–1804). Эта же мелодия, представляющая собой вариант «Камаринской», уже и раньше была использована в австрийской музыке: в 1772 году Гайдн сочинил на нее пьесу для «часов с музыкой» (Flötenuhr).

Но, будучи, пересаженной на чуждую ей почву, эта тема подверглась некоторой «европеизации»: сохранив неквадратное строение и «экзотический» для тогдашнего слушателя облик, она в то же время приобрела периодичность структуры с характерными для европейской музыки кадансами на тонике и на доминанте (в то время как русский оригинал строится на вариантном повторении попевок с постоянным возвращением – упором на тонику).

Автограф вариаций не сохранился. Титульный лист первого издания 1797 года имеет следующее развернутое заглавие: XII Variations || Pour le Clavecin ou Piano-Forte || Sur la danse Russe dansée par M-lle Cassentini || dans le Ballet: das Waldmädchen || Composées et dédiées || a Madame La Comtesse de Browne || née de Vietinghoff.

Par Louis van Beethoven.

A Vienne chez Artaria et Comp.

[«12 вариаций для клавесина или фортепиано на русский танец, который танцевала мадмуазель Кассентини в балете «Лесная девушка». Сочинены и посвящены мадам графине де Броун, урожденной Фитингофф.

Ludwig van Beethoven

Printed in Vienna by Artaria
and Comp. ”]

Beethoven maintained friendly relations with the family of von Browne manifested in numerous dedications. Besides these variations, three piano sonatas, op. 10 and variations on the terzetto from Süßmeyer's opera Soliman II were dedicated to Princess Anna Margaretha. Grief over her early death found an outcome in six spiritual songs on the words by Gellert, op. 48. Beethoven's warm feelings for this family can also be traced in the dedication of three trios, Op. 9 to Count von Browne, where Beethoven wrote that he dedicated "the best of his writings to the first Maecenas of his muse".

Variations on the Russian theme are extraordinarily euphonic and expressive, these are like pictures of various moods (the poles of which are the sorrowful and discreet ninth variation and the scherzo fugato in the code). "A gentle fragrance permeates this small piece; each note breathes the warmth of Beethoven's feelings", one of Beethoven's biographers wrote about this cycle. The types of techniques used here are extremely diverse, but lightness and elegance prevail everywhere.

* * *

In this edition, variations are published by the redaction of Hans von Bülow (1830–1894), an outstanding German pianist and teacher, conductor and musical public figure, associate of Liszt and Wagner. His work as a musician was primarily educational: he performed new works in his symphony concerts twice in a row, so that they could be better perceived by the public,

Людвигом ван Бетховеном

Издано в Вене у Артариа и
комп. »]

С семьей фон Броун Бетховен поддерживал дружеские отношения, увековеченные в многочисленных посвящениях. Княгине Анне Маргарете, кроме настоящих вариаций, были посвящены также три фортепианные сонаты соч. 10 и вариации на терцет из оперы Зюсмайера «Золиман II». Скорбь по поводу ее ранней смерти нашла творческое выражение в шести духовных песнях на слова Геллерта, соч. 48. О теплых чувствах, которые питал композитор к этой семье, свидетельствует и посвящение графу фон Броуну трех трио соч. 9, в котором Бетховен пишет, что посвящает «первому меценату своей музыки лучшее из своих сочинений».

Вариации на русскую тему необычайно благозвучны и выразительны – это как бы картины разнообразных настроений (полюсами которых являются скорбно-сосредоточенная девятая вариация и скерцозное фугато в коде). «Нежным ароматом пронизано все это небольшое произведение; каждая нота дышит теплотой бетховенского чувства», – писал об этом цикле один из биографов Бетховена. Виды техники, примененные здесь, чрезвычайно разнообразны, но при этом всюду господствует легкость и изящество.

* * *

В настоящем издании вариации публикуются в редакции Ганса фон Бюлова (1830–1894), выдающегося немецкого пианиста-исполнителя и педагога, дирижера и музыкально-общественного деятеля, сподвижника Листа и Вагнера. Его деятельность как музыканта была в первую очередь просветительской: для

his piano lessons and lectures were designed not only for the performers, but also for numerous listeners, attending these lessons. Finally, Bülow first introduced pedagogical publications with commentaries containing methodological advice, which were aimed to precise understanding the author's intention of the work and recommended this or that pianistic technique to achieve the desired result. Such publications played an extraordinarily positive role in the fight against a thoughtless approach to piano performance, contributing to an increase in the general musical and pedagogical level.

Numerous redactions of works by Bach, Handel, Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin and others were made by Bülow. But however in the works by old masters Bülow (apparently wanting to bring them closer to his time) often allowed arbitrary changes to the text, introduced strange, in our opinion, dynamics, in Beethoven's music his talent as an interpreter was manifested very tactfully and versatile. His editions of Beethoven's compositions (sonatas op. 13, 26, 27, 31; Thirty-two variations, three early variations cycles, Fantasia with a choir, piano works, starting with op. 53) are of outstanding interest to the present.

In the preface to his redaction of Beethoven's three early variations cycles (D major, A major and F major) Bülow says that "Beethoven's personality is already manifested so strongly that it makes the features of his predecessors and immediate teachers visible here only on the background. This is primarily manifested in compositional technique. On each page, you can find a new, still not existing. Nowhere does interrupt the flow of ingenuity with respect to original technical figures or

того чтобы новые произведения лучше усваивались публикой, он исполнял их в своих симфонических концертах по два раза подряд, его фортепианные уроки-лекции были рассчитаны не только на самих исполнителей, но и на многочисленных слушателей, присутствовавших на этих уроках. Наконец, Бюлов впервые ввел педагогические издания с комментариями, содержащими методические советы, которые были направлены на точное проникновение в авторский замысел произведения и рекомендовали для достижения нужного результата тот или иной пианистический прием. Такие издания сыграли необычайно положительную роль в борьбе против бездумного подхода к фортепианному исполнительству, способствуя повышению общего музыкально-педагогического уровня.

Бюлову принадлежат многочисленные редакции произведений Баха, Генделя, Скарлатти, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Шопена и других. Но если в произведениях старых мастеров Бюлов (по-видимому, желая приблизить их к своему времени) часто допускал произвольные изменения текста, вводил странную, на наш взгляд, динамику, то в музыке Бетховена его талант педагога-интерпретатора проявился очень тактично и многогранно. Его редакции бетховенских сочинений (сонаты соч. 13, 26, 27, 31; «Тридцать две вариации», три ранних вариационных цикла, Фантазия с хором, фортепианные произведения, начиная с соч. 53) представляют выдающийся интерес и по настоящее время.

В предисловии к своему изданию трех ранних вариационных циклов Бетховена (ре мажор, ля мажор и фа мажор) Бюлов говорит, что в них «индивидуальность Бетховена проявляется уже настолько сильно, что заставляет отступить на задний план заметные ещё

piano sound effects. From the purely musical point of view, the use of polyphonic and polymorphic combinations is equally rich. Everything sparkles, so to speak, with sudden insights. In such finds, alternately outweighs inspiration and analysis (both of these concepts, in fact, cannot be separated, but should be combined in artistic thoughtful meditation – because without fantasy analysis will be fruitless), but here it does not change the essence of the matter, because there is no pattern anywhere... ”

Paying attention to the natural development in Beethoven's music, to its wholeness, Bülow very subtly characterizes the dialectic of his work: "... the Beethoven's creative process is based on some kind of conscious natural principle of continuous destruction and rebirth. Hence, the convincing harmony of unity and diversity ... ” But, proceeding from this, "one should not conclude that these variations demonstrate an already mature master; it's learning the formation of the master that may be the most instructive and interesting. Even if we consider them only "partially successful experiments," in this case, they will enable the attentive observer to clearly see the development process of Beethoven's style, to look into the very sprout of his talent, in his spiritual laboratories." Bülow considers these variations as a masterpiece and says that they "may seem outdated only if the pianist introduces in the performance the coquetry of rococo completely inappropriate here".

In his edition of the Nine Variations, Bülow changed the phrasing, the dynamic plan, the tempo directions, the spacing of the material on the staves. He added fingering and in some cases steams indicating a hidden voice, and

здесь черты его предшественников и непосредственных учителей. В первую очередь это проявляется в отношении техники. На каждой странице можно найти новое, до сих пор еще не существовавшее. Нигде не прерывается поток изобретательности в отношении оригинальных технических фигур или фортепианных звуковых эффектов. С точки зрения чисто музыкальной столь же богато и применение полифонических и полиморфных комбинаций. Все сверкает, если можно так выразиться, внезапными озарениями. В таких находках попеременно перевешивает то вдохновение, то анализ (оба эти понятия, собственно, не могут разделяться, а должны быть объединены в художественном размышлении-медитации – ведь без фантазии и анализ будет бесплодным), но здесь это не меняет существа дела, потому что нигде нет никакого шаблона...»

Обращая внимание на естественность развития в музыке Бетховена, на ее цельность, Бюлов очень тонко характеризует диалектику его творчества: «...бетховенский творческий процесс базируется в определенной степени на осознанном природном принципе непрерывного разрушения и возрождения. Отсюда же и убедительная гармония единства и многообразия...» Но, исходя из этого, «не следует делать вывод, что эти вариации демонстрируют уже готового мастера; как раз изучение становления может оказаться наиболее поучительным и интересным. И даже если считать их только «частично удавшимися экспериментами», то они и в этом случае дадут возможность внимательному наблюдателю ясно увидеть процесс развития особенностей стиля Бетховена, заглянуть в самые ростки его мастерства, в его духовные лаборатории». Эти вариации Бюлов считает шедевром и говорит, что они «могут показаться устарелыми только в том случае,

in some places changed the musical text (based on similar episodes), in order to enrich the sound of the bass in the coda he wrote out the ossia stave. In the comments, he gave a number of instructions that are valuable not only for students, but also for teachers.

This edition mainly contains the text of Bülow. We have made a number of remarks concerning the changes in the musical text, mainly made by Bülow (specified everywhere), as well as the questions of phrasing (it is not always possible to agree with it, since Bülow, not really understanding the Russian folk song, is trying to artificially divide the solid five-bars construction in two phrases). Due to the high prevalence and availability of the original version of these variations, the remaining changes (tempo, etc.) are not mentioned. Explicit typos of the Bülow's edition have been corrected unconditionally.

N. Kopchevsky

если исполнитель привнесет в свою игру совершенно неуместное здесь кокетство рококо».

В своем издании «Девяти вариаций» Бюлов изменил фразировку, динамический план, темповые указания, распределение материала на нотных станах. Он добавил аппликатуру, в некоторых случаях приписал штили, указывающие на скрытое голосоведение, а в ряде мест изменил нотный текст (на основании аналогичных эпизодов), в коде с целью обогащения звучания баса выписал ossia. В комментариях он дал целый ряд указаний, представляющих ценность не только для учащихся, но и для педагогов.

В настоящем издании в основном сохранен текст Бюлова. Нами сделан целый ряд примечаний, касающихся преимущественно сделанных Бюловым изменений нотного текста (везде оговоренных), а также вопросов фразировки (с ней не всегда можно согласиться, так как Бюлов, не понимая по-настоящему русскую народную песню, пытается искусственно расчленить цельное пяти-тактовое построение на два предложения). Вследствие большой распространенности и доступности оригинальной версии этих вариаций остальные изменения (темпы и т.д.) не упоминаются. Явные опечатки бюловского издания исправлены безоговорочно.

Н. Копчевский

ВАРИАЦИИ НА РУССКУЮ ТЕМУ

Allegretto ♩=96
Thema. Air

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in two systems. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature. It starts with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The second system continues the vocal line with a half note C5, followed by a quarter note B4, and then a half note A4. The piano accompaniment continues with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, notes, rests, and dynamic markings like 'cresc.', 'dim.', 'p', and 'ten.'.

Val. 1

b) non staccato

leggiero

ben tenuto

First system of the musical score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, marked *grazioso* and *msf dolce*. The left hand provides a harmonic accompaniment with triplets and chords.

Second system of the musical score. The right hand continues with a melodic line, marked *p* and *pp*. The left hand features a bass line with a *mf* dynamic and a *p* dynamic section.

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with a *mf* and *f* dynamic. The left hand features a bass line with a *sf* dynamic.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a *sf* and *mp* dynamic. The left hand features a bass line with a *sf* dynamic.

Var. II

Fifth system of the musical score, labeled **Var. II**. The right hand features a melodic line with a *c)* marking and a *ben tenuto* instruction. The left hand features a bass line with a *leggeramente e vivamente staccato* instruction and a *cresc.* marking.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru