

**Аспекти в тематичния материал на Концерт за цигулка и оркестър оп. 61 на
Лудвиг ван Бетовен**

**Уан Джън – докторант в катедра "Струнни инструменти" към Национална
Музикална Академия „Проф. Панчо Владигеров“ – София**

Aspects in the thematic material of the Beethoven's Violin concerto op. 61

**Wang Zhen – doctoral student in the Department of String Instruments at the
National Academy of Music "Prof. Pancho Vladigerov" – Sofia**

Резюме

Концерт оп. 61 е единственият за цигулка и оркестър на Бетовен, композиран в период на интензивно творчество. Той заема уникално място не само в Бетовеновото творческо наследство, а и представлява значителен етап в историята на инструменталния концерт като жанр. Бетовен внася няколко ярки нововъведения, които повлияват на развитието на цигулковите концерти през следващите епохи.

Счита се, че този концерт е едно от най-лиричните и експресивни произведения на композитора, впечатляващо по мащаб и структура. Например, първа част - сонатна форма с обширно тематично развитие, при която оркестърът въвежда основните теми, които соло цигулката доразвива; втора част - вариации върху две теми, с подчертана роля на соло цигулката, подкрепена от оркестъра; трета част - рондо-сонатна форма, с въодушевен диалог между соло и оркестър. Друга характерна особеност на концерта е мащабната оркестрация и ролята на солиста с по-независима и виртуозна солова партия.

Взаимодействието между оркестър и соло е една от определящите характеристики на жанра. Това качество се проявява в съпоставянето на величественото и хармонично цяло на оркестъра с индивидуалността и свободата в личното изразяване на солото. Същевременното противопоставяне и единство на тематичния материал и структурите създават

специфично музикално напрежение, подчертаващо взаимодействието между индивидуалното и ансамбловото.

Това проучване ще анализира не само структурата, но и тематичния материал, композиторската техника, изразността и драматургичността в трите части на концерта.

Ключови думи: Бетовен, Концерт за цигулка, соло, оркестър, структура, тематичен материал

Abstract

Concerto Op. 61 is Beethoven's only one for violin and orchestra composed during a period of intense creativity. It occupies a unique place not only in Beethoven's creative legacy, but also represents a significant milestone in the history of the instrumental concerto as a genre. Beethoven introduced several striking innovations that influenced the development of violin concertos in subsequent eras.

This concerto is considered to be one of the composer's most lyrical and expressive works, impressive in scale and structure. For example, the first movement - a sonata form with extensive thematic development, in which the orchestra introduces the main themes, which the solo violin further develops; second movement- variations on two themes, with an emphasized role of the solo violin, supported by the orchestra; third movement- rondo-sonata form, with enthusiastic dialogue between solo and orchestra. Another characteristic feature of the concert is the large-scale orchestration and the role of the soloist with a more independent and virtuosic solo part.

The interplay between orchestra and solo is one of the defining characteristics of the genre. This quality is manifested in the juxtaposition of the majestic and harmonious whole of the orchestra with the individuality and freedom of personal expression of the soloist. The simultaneous opposition and unity of the thematic material and structures create a specific musical tension emphasizing the interplay between the individual and the ensemble.

This study will analyze not only the structure, but also the thematic material, compositional technique, expressiveness and dramaturgy in the three parts of the

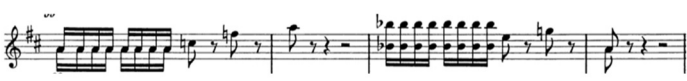
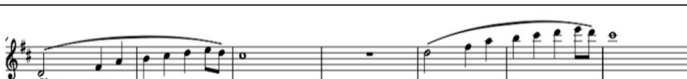
concerto.

Keywords: Beethoven, Violin concerto, solo, orchestra, structure, thematical material.

1. Първа част

Първата част на Концерт за цигулка и оркестър, оп. 61, отразява уникалността на Бетовен в използването на основните тематични материали и тяхното развитие. Темите, използвани в частта, са равностойно разпределени в партиите на оркестъра и на солиста.⁽¹⁾ Това може да се види на Фигура 1. и Фигура 2.

Фиг. 1:

Теми на част I - оркестър	
Главна тема	
Преход	I. 
	II. 
Втора тема	
Завършваща част	

Главната тема предоставена на оркестъра е с лиричен характер, разкриваща изящни мелодични линии. Първият преход не само предвещава развитието на линеарна мелодия във втора тема, но и продължава нейните музикални линии във финала.

Вторият преход е контрастен на първия, Бетовен използва кратки акорди, внушаващи рязка и твърда фонова атмосфера на основната лирична мелодия на втора тема. Преходът създава същевременно една величествена и монументална атмосфера чрез използването на валдхорната. Не само това, но този звуков модел, който разделя акордите, проправя пътя към темата на третата част. Постига се едно своеобразно ехо, което отеква от началото до края на цялото произведение.

Втората тема представлява красива мелодия с ясна и изчистена дъгообразна линия. Тази възходяща и низходяща мелодична прогресия е типична творческа техника, използвана много често от Бетовен. Ако мелодията на главната тема е съдържана и красива, то втора тема разкрива същинско великолепие.

Завършващата част съчетава кратките акорди от втория преход, който описахме по-рано, и линеарната мелодия на втора тема, създавайки по-богат музикален образ.

Като цяло в първата част няма характеров контраст между първа и втора теми. Музикалният тематизъм на двете теми е изграден върху диатонична гама, като хармонията в терцови интервали, има очевиден мадригален стил. И двете теми вървят ритмично, благодарение на „основния мотив“ от началото на частта. До известна степен това сближава характера им, като единствената разлика между тях е, че тоналната посока на развитието на втора тема е различна. При оркестровото представяне от основната тоналност тя преминава в едноименната- ре минор (тактове 43-76) , докато при соло цигулката тя е в доминантовия ла минор (тактове 143- 178).

Контрастът в тази част се изразява главно в съпоставянето на музикалния характер на соло цигулката (основното съдържание на музикалния материал е показано на фигура 2) и оркестъра.

Фиг. 2:

Материали на соло цигулка	
Въведение	
Главна тема	
Преход	
Втора тема	

Соловата партия в тази част е изтъкана с лиричност и декоративна изящност. Това може да се разгледа от няколко различни аспекта. Соловата партия не повтаря директно тематичния материал на главната тема в оркестъра. Вместо това, тя е декорирана, чрез въвеждането на каденцовидни фрази (тактове 89-101). В разработката, солото на цигулката (тактове 331-364) е построено в субдоминантовата тоналност, върху средния и високия регистър на цигулката, разкривайки нейния най-лиричен и светъл звук.

В същото време, като контраст на това, партията на оркестъра представя една тържествена и величава изчистена мелодична линия. Това можем да разгледаме в няколко аспекта. Съществено място заема използването на пасторални интонации и елементи от народната музика въплътени в партиите на оркестъра. Темите в отделните оркестрови групи са относително изравнени и балансирани, със съвършено структурирани фрази, тонално оформени около тониката и доминантата. Звуковият контраст в частта е поверен главно на оркестъра.

Заслужава да се спомене, че темата в сол минор в разработката (тактове 331-364), е една от най-божествено красивите теми за цигулка в цялата репертоарна съкровищница. Нейният декоративен характер е неразривно свързан с първата част. Цялостната пасторална атмосфера е в контраст (фигура 3).

Фиг. 3:



Соловата мелодия образува контрапункт с основния мотив в тази част и продължава да засилва интензитета си с развитието на мелодията, като накрая

навлиза в репризата в динамика фортисимо ff.

Забележителна е доминиращата роля на оркестъра в първата част на концерта, докато соловата партия на цигулката е красиво синтезирана в изчистени или декоративни линии.

2. Втора част

Партията на оркестъра представлява стабилна структура от четири такта, като основната тема носи характеристиките на сарабанда.⁽²⁾ Тук липсва развитието на мотиви и разделянето на отделни теми, а осминковите паузи имат свързваща стойност, чрез дихание подчинено на мелодичната линия. Тема А е разположена върху десет такта. Последните два такта в края на фразата са утвърждение на характеристиките на сарабанда, като също така прилича и на римувана част от строфата, или появяващо се риторнело в музиката.⁽³⁾

След тема А в оркестъра (същата като тема А на фигура 4), соло цигулката образува своеобразен контрапункт, като оформя един напълно различен контрастен характер, чрез декоративни построения с два вида ритмически групи в кратки нотни стойности, паралелно движещи се с темата. Тази форма на композиторска техника не само допринася за развитието на декоративността в соловата мелодия, но същевременно внася промени в оркестъра, обогатявайки оркестровите тембри. Тези елементи, обединени, изграждат първата тема (фигура 4).

Фиг. 4:

The musical score for Figure 4 consists of four staves. The top staff, labeled 'Theme A' and 'p dolce', contains a melodic line with a green box highlighting measures 10-45. The second staff, labeled 'A1. solo' and 'p', contains a more rhythmic and decorative line with a yellow box highlighting measures 10-45. The third and fourth staves provide harmonic support with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'ten.'.

Свързващата тема (такты 40-45) представлява своеобразна каденца върху

основите на тема А(фигура 5), която плавно се влива в тема Б. Досегашните ясни и изчистени фрази, където соло цигулката има декорираща роля, подчинена на темата в оркестъра, се трансформират в лирични мелодии, наподобяващи ария за соло цигулка.

Фиг. 5:



От такт 45, в частта се формира осезаем контраст между темата в оркестъра (тема А) и темата в соло цигулката (тема Б). Това е една от най-красивите кантилени в цигулковия репертоар, разкриваща богатството от целия звуков и темброви диапазон на цигулката. (фигура 6)

Фиг. 6:



Тема Б е изградена върху четириделен равномерен метрум, соловата партия носи мелодията на темата, а оркестърът - хармонията, с акомпаниращи функции. Първите пет такта представляват дълга изчистена фраза, която в следващите пет такта е украсена с изящна пластична декорация. Тази тема се появява два пъти, като второто ѝ проявление (Б1) е обогатено с декоративни елементи и видоизменен ритмически рисунък. Носи зрялост и възвишеност. (виж Фигура 7)

Фиг. 7:



Във втората половина на темата (A4), Бетовен я доразвива паралелно в соловата партия и оркестъра, чрез синкопиран ритъм в цигулката и пицикато в оркестъра . (Фигура 8)

Фиг. 8:

3. Третата част

Финалната част носи възторжена атмосфера. Цялостният тематичен материал в тази част е поверен на соло цигулката, като оркестърът изпълнява предимно акомпанираща функция. Богатата динамическа картина се получава от съпоставката на темите, а контраста се появява в темата на разработката (C) и финалното представяне на основната тема (A4).

Тематичният материал на основната тема A1 идва от втората свързваща част на първа част на произведението(виж Фигура 1), видоизменена и развита, в подчертан лек танцов характер. Основната тема на тази част започва със стакато ауфтакт, като не само неразделна част от тематичния материал, но и като важен свързващ елемент между различните теми в тази част. Това се

оценява като постигане на ефект, който е с „проникваща сила, която завладява и партията на оркестъра“ .⁽⁴⁾ Темата е представена в контрастен диапазон върху G и E струни, разкривайки тембровото богатство на цигулката (Фигура 9) .

Фиг. 9:



Втората тема (B1) е продължение на главната тема (A1), като запазва характера и танцувалността на частта. Темата е разделена на две части. Соловата партия в първата част (такты 45-59) е декорирана. В същото време включването на валдхорната със звуков модел, извлечен от ядрото на темата и развит допълнително, образува контрапункт на лиричното соло. Основният мотив е напълно трансформиран в този момент, фино интегриран в динамичната трета част. Основният мотив на втора тема (B1), (такты 58-92), е под форма на диалог между оркестъра и соло цигулката (фигура 3.10).

Фиг. 10:

I	
II	

Темата на разработката(С), (такты 127-173), е със стандартна структура от две части с много изразителен лиричен характер, в тоналност сол минор, контрастираща на основната тоналност- ре мажор (фигура 11).

Фиг. 11:



Първото появяване на темата в репризата (А3), (такты 174-218), е в ре мажор, точно както главната тема (А1) в експозицията. Последното протичане на темата (такт 293) е в ла бемол мажор- изключителен похват с основна цел - да се извиси силата на внушение на темата, чрез ефект на безтегловно слухово изживяване, подкрепено от интензивност в *sempre pp*, което представлява своеобразен контраст преди кодата (фигура 12).

Фиг.12:



Последните дванадесет такта от финалната част са изградени върху основните тризвучия в ре мажор. Фактурата на оркестъра се разрежда и на самия края на частта соло цигулката представя главната темата изцяло без съпровод. След това оркестърът изпълнява перфектна автентична каденца (Perfect authentic cadence) с два фортисимо акорда, поставяйки блестящ завършек на концерта (фигура 13).

Фиг. 13:

Приложение:

Част I					
Дял		Част	Тактове		Тоналност
Експозиция	Оркестър	Главна тема	1-18	1-88	D
		Преход	18-42		D
		Втора тема	43-76		D → d
		Завършваща част	77-88		D
	Солист	Въведение	89-101	89-223	D
		Главна тема	101-117		D
		Преход	118-142		d
		Втора тема	143-178		A → a
		Завършваща част	178-223		A
Разработка	Оркестър	Преход	224-238	224-283	F → A → a → C
		Втора тема	239-271		
		Завършваща част	272-283		
	Солист	Въведение	284-299	284-364	C → g
		Главна тема	300-304		
		Разработка на главната тема	305-330		
		Преход	331-364		
Реприза	Оркестър	Главна тема	365-385		D
	Солист	Преход	386-417	386-496	
		Втора тема	418-451		
		Завършваща част	452-496		
	Оркестър	Преход	497-510		
Кода		Каденца	510		
		Кода	511-535		

Част II				
Строфи	"Вариации"	Изпълнител	Тактове	Тоналност
I	A	Оркестър	1-10	Сол мажор
II	A1	Солист и оркестър	11-20	
III	A2	Солист и оркестър	21-30	
IV	A3	Оркестър	31-40	
Преход		Солист	40-44	
Тема 1	B	Солист и оркестър	45-55	
V	A4	Солист и струнни	56-65	
Кодета	C	Солист и оркестър	65-70	
Тема 2	B1	Солист и оркестър	71-79	
Кодета	C1	Солист	79-83	
Кода		Тути	83-91	

Част III				
Сонатно-рондо форма		Рондо	Тактове	Тоналност
Експозиция	Главна тема	A1	1-44	D
	Втора тема	B1	45-92	A → E♭ → D
	Главна тема	A2	93-126	D
Разработка		C	127-173	g
Реприза	Главна тема	A3	174-218	D
	Втора тема	B2	219-279	A → E♭ → D
Кода	Каденца		279	D
	Материал на главната тема	A4	280-360	A♭ → D

(1) Структурното разделение на това произведение е представено в приложението.

(2) Сарабандата е старинен испански бавен танц със скръбен характер в тривременен размер, с удължено второ време. Ритмическата формула е в съотношение 2:3:1, като акцентите са върху първото и второто време на такта.

(3) „Романтична форма и съдържание в бавната част от Концерта за цигулка на Бетовен“ [J], Owen Jander, The Musical Quarterly, 1983, 69(2), стр.167.

(4) „Изкуството на лява ръка при свирене на цигулка“, Karl Flesch, превод Jiang Herun, Beijing: People's Music Publishing House, 1995, стр.287.