

ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН
В-dur, op.133 СТРУНДЫ КВАРТЕТКЕ АРНАЛҒАН «ҮЛКЕН ФУГА»
(талдамалық этюд)

Аңдатпа: Мақала Людвиг ван Бетховеннің шығармашылығының соңғы кезеңіндегі орталық туындыларының бірі болып саналатын В-dur, op.133 «Үлкен фугаға» арналған. Бетховеннің соңғы жылдарындағы эстетикалық және стильдік ерекшеліктер — қанармандық пафостан бас тарту, философиялық-ойтолғамдық үрдістердің күшеюі, полифониялық ойлаудың тереңдеуі және форма түзу саласындағы батыл эксперименттер — жан-жақты талданады. Сондай-ақ «Үлкен фугасының» В-dur тональді Тринадцатый квартеттің (op.130) бастапқы финалы ретінде дүниеге келу тарихы және оның дербес шығармаға айналуына ықпал еткен жағдайлар қарастырылады.

Талдау бөлімінде фуганың құрылымдық және композициялық ерекшеліктері зерттеледі: камералық жанрдың симфонизациялану қағидаттары, тақырыптық түрленулер, полифониялық дамудың логикасы, автор қолданған «*tantôt libre, tantôt recherchée*» («бірде еркін, бірде қатаң») деген қосымша атауда көрініс тапқан еркін және қатаң формалық элементтердің өзара байланысы. Әсіресе туындының үш бөлімді архитектурасына, «Увертюра» мен фуганың негізгі материалы арасындағы сабақтастыққа, контраст тақырыптардың сипатына және финалдағы фугато мен сонаталық қағидалардың рөліне ерекше назар аударылады.

Мақалада op.133 шығармасының аралас пішінді композициялық табиғаты туралы қорытынды жасалады: фугаланған вариациялар мен үш бөлімді контрастқа негізделген концерттік принциптердің бірлігі. «Үлкен фуга» ХІХ–ХХ ғасырлар музыка өнеріндегі жанрлық және полифониялық ойлаудың одан әрі дамуына маңызды бағдар болғаны көрсетіледі.

Түйінді сөздер: Бетховен,
соңғы квартеттер,
Үлкен фуга,
бөлімдер талдауы,
аралас форма.

Дәйексөз үшін: Лукьянова, Рогнеда. “Людвиг ван Бетховен В-dur, op.133 струнды квартетке арналған «Үлкен фуга» (талдамалық этюд).” *Eurasian Science and Arts*, т. III, № 18, 2025, 18–27 б. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-2. (Орысша)

IRSTI 18.41.07

UDK 781.5

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-2

Lukyanova Rogneda ¹

¹ Kulyash Bayseyitova

Kazakh National University of Arts
(Astana, Kazakhstan)

LUDWIG VAN BEETHOVEN GRAND FUGUES FOR STRING QUARTET in B-dur, op.133 (analytical study)

Abstract: This article is devoted to an analysis of Ludwig van Beethoven's *Grand Fugues* in B-dur, Op.133 – one of the central works of the composer's late creative period. The study highlights the aesthetic and stylistic features characteristic of Beethoven's final years, marked by a departure from heroic pathos, an intensification of philosophical and introspective tendencies, a deepening of polyphonic thinking, and bold experiments in the domain of musical form. The article examines the history of the *Grand Fugues* as the original finale of the String Quartet in B-dur, Op.130, and the circumstances that led to its transformation into an independent composition.

The analytical section investigates the structural and compositional features of the fugue: principles of the symphonization of the chamber genre, thematic transformations, the logic of polyphonic development, and the interaction between free and strict elements of form, reflected in Beethoven's own subtitle "*tantôt libre, tantôt recherchée*." Particular attention is given to the three-part architectonics, the relationship between the "Overture" and the main fugue material, the character of the contrasting themes, as well as the role of fugato and sonata-form principles in the final section.

The study concludes that op.133 represents a mixed formal structure combining fugal variations with a concertante principle based on a three-part contrastive design. The *Grand Fugues* is shown to be a pivotal milestone for the further development of genre concepts and polyphonic thinking in the music of the nineteenth and twentieth centuries.

Keywords: Beethoven,
late quartets,
Grand Fugues,
structural analysis,
mixed form.

Cite: Lukyanova, Rogneda. "Ludwig van Beethoven Grand Fugues for String Quartet in B-dur, op.133 (Analytical Study)." *Eurasian Science and Arts*, vol. III, no. 18, 2025, pp. 18–27. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-2. (in Russian)

ГРНТИ 18.41.07

УДК 781.5

DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-2

Лукьянова Рогнеда¹

¹ *Казахский национальный университет искусств имени Күләш Байсейітовой (Астана, Казахстан)*

**ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН БОЛЬШАЯ ФУГА
ДЛЯ СТРУННОГО КВАРТЕТА В-dur, op.133
(аналитический этюд)**

Аннотация: Статья посвящена анализу «Большой фуги» В-dur, op.133 Людвига ван Бетховена – одного из центральных произведений позднего периода творчества композитора. Показаны эстетические и стилевые особенности последних лет жизни Бетховена, характеризующиеся отходом от героического пафоса, усилением философско-интроспективных тенденций, углублением полифонического мышления и смелыми экспериментами в области формообразования. Рассматривается история создания «Большой фуги» как первоначального финала Тринадцатого квартета В-dur (op.130) и обстоятельства ее превращения в самостоятельное произведение.

В аналитической части исследуются структурные и композиционные особенности фуги: принципы симфонизации камерного жанра, тематические преобразования, логика полифонического развития, взаимодействие свободных и строгих элементов формы, отраженное в авторском подзаголовке «*tantôt libre, tantôt recherchée*». Особое внимание уделено трехчастной архитектонике, связи между «Увертюрой» и основным материалом фуги, характеру контрастных тем, а также роли фугато и сонатных принципов в финальном разделе.

Сформулирован вывод о смешанной природе формы опуса 133: сочетании фугированных вариаций и концертного принципа, основанного на трехчастном контрастном строении. Показано, что «Большая фуга» стала важнейшей вехой для дальнейшего развития жанрового и полифонического мышления в музыке XIX–XX веков.

Ключевые слова: Бетховен,
поздние квартеты,
Большая фуга,
анализ разделов,
смешанная форма.

Для цитирования: Лукьянова, Рогнеда. «Людвиг ван Бетховен. Большая фуга для струнного квартета В-dur, op.133 (аналитический этюд)». *Eurasian Science and Arts*, т. III, No 3, 2025, с. 18–27. DOI: 10.65199/2617-6823-2025-3-2. (На русском)

Введение. Творчество позднего периода Людвиг ван Бетховена занимает особое место в истории европейской музыкальной культуры. Охватывая десятилетие 1817–1827 годов, этот этап ознаменован глубокими внутренними изменениями художественного мировоззрения композитора: отходом от героико-патетического стиля, обращением к философской созерцательности, усилением роли камерных жанров и полифонических форм. В эти годы Бетховен не только подводит итог всей своей творческой эволюции, но и утверждает новые принципы музыкальной драматургии, которые станут определяющими для последующих поколений композиторов.

Одним из ярчайших свидетельств новаторского мышления позднего Бетховена является «Большая fuga» B-dur, op.133 – произведение, история создания которого тесно связана с Тринадцатым струнным квартетом (op.130). Первоначально задуманная как финал квартета, fuga была воспринята современниками неоднозначно: чрезмерная сложность, масштабность и необычность ее формы вызвали критику и непонимание. Однако именно эти качества сделали «Большую fuga» одним из ключевых произведений, предвосхитивших художественные поиски XIX–XX столетий.

Произведение по праву можно назвать лабораторией полифонических, структурных и жанровых экспериментов композитора. Бетховен соединяет строгую fuga с концертными принципами, вводит развернутую «Увертюру» как пролог к основному материалу, применяет масштабные вариационные преобразования тем и активное симфоническое развитие, что позволяет рассматривать опус 133 как уникальный образец смешанной формы.

Цель настоящей работы — выявить ключевые особенности композиции и драматургии «Большой fuga», определить ее место в контексте позднего стиля

Бетховена и проследить процессы преобразования тематизма, формообразования и полифонической логики, ставшие фундаментом для последующего развития камерно-инструментальной музыки.

Материалы и методы. Исследование опирается на комплексный методологический подход, сочетающий: аналитический, историко-стилистический методы, сравнительный жанровый анализ.

Подробный разбор нотного текста «Большой fuga» B-dur, op.133 осуществлен с опорой на авторские обозначения, структурные деления и тематический материал. Особое внимание уделено выявлению вариативных преобразований главной темы (по материалам «Увертюры» и последующих проведений), анализу двойной fuga в первой части, полифоническим техникам (имитации, стретты, обращение, увеличение / уменьшение), ритмическим модификациям и их драматургической функции, особенностям фактуры в разветвленных разделах.

Схемы частей, реконструированные по тексту произведения, включают последовательность тональностей, зоны экспозиций, контрэкспозиций, интермедий, вариантов тем и репризы.

Анализируется контекст позднего творчества Бетховена (1817–1827 гг.), тенденции к усложнению полифонической техники, причины отделения «Большой fuga» от квартета op.130, восприятие произведения современниками. Используются исторические сведения и критические источники (Гончаренко, Протопопов, Шапилов и др.).

Применение сравнительного жанрового анализа позволило раскрыть специфику жанрового синтеза, а именно сопоставлению fuga как строгой формы с концертным принципом развития, выявлению элементов вариационной логики, осмыслению «fuga-концерта» как уникального синтетического жанра.

Результаты и обсуждение. Поздний период творчества Бетховена охватывает примерно 1817–1827гг., который характеризуется некоторыми важными особенностями – это уход от героической патетики к философскому осмыслению жизни, от пафоса к созерцательности, психологизму, личностному восприятию окружающего мира. В творчестве наблюдается тенденция ухода от масштабных произведений к сочинениям камерного жанра, усиление полифонической техники письма, смелое новаторство в области формы, гармонических средств. Самые значимые произведения позднего периода творчества Бетховена – Девятая симфония d-moll, Торжественная месса, пять последних фортепианных сонат (28-32), последние квартеты (12-16).

История возникновения Большой фуги связана с созданием Тринадцатого квартета B-dur (op.130). Квартет сочинялся в 1825 году по заказу князя Николая Голицына. Именно с Тринадцатого квартета Бетховен нарушает традиционную четырехчастную структуру. Так, Тринадцатый квартет имеет шесть частей, Четырнадцатый cis-moll (op.131) – семь, Пятнадцатый a-moll (op.132) – пять и только последний Шестнадцатый квартет F-dur (op.135) состоит из классических четырех частей. Первоначально Тринадцатый квартет завершался грандиозной фугой. Первое исполнение квартета состоялось в марте 1826 года и было воспринято неоднозначно: слушатели не поняли финал квартета, у критиков финал квартета вызвал негативную реакцию, поэтому издатель Карл Артариа попросил Бетховена написать другой более традиционный финал. Бетховен написал другой финал и квартет был издан в 1826 году. А Большая фуга стала самостоятельным произведением для струнного квартета, издание которой было опубликовано в 1827 году после смерти композитора и получила негласное название Семнадцатый квартет B-dur под op.133.

Большая фуга op.133 для струнного квартета Бетховена знаменует собой новый этап в развитии этого жанра, который в дальнейшем будет подхвачен и развит композиторами XIX-XX столетий. Сам автор снабдил свою композицию подзаголовком «Grande Fugue, tantôt libre, tantôt recherchée» («Большая фуга, и свободная и строгая»). Преобразования коснулись семантики и формообразования произведения, которые явились естественным воплощением процессов в развитии инструментальной музыки венских классиков, в частности симфонических и камерных сочинений зрелого и позднего периода творчества Бетховена. В области формы принято говорить о симфонизации камерно-инструментальных жанров (последние квартеты и фортепианные сонаты), которые принципиально меняют структуру данных сочинений, что проявляется в значительном увеличении масштабов всей композиции; соединение полифонических и гармонических средств; семантика главной темы и ее трансформация в процессе развития.

Большая фуга B-dur прежде всего поражает своими масштабами и имеет ярко выраженные три раздела со вступлением (Увертюра). В фуге можно найти черты вариаций, а также типичные контуры концерта. Условно назовем 1 раздел 1 «частью» полифонического концерта – это Allegro, II часть – Meno mosso e moderato и финал – Allegro molto e con brio.

Вся композиция строится на главной теме фуги и ее различных трансформациях (См. Приложение, Нотные примеры №№ 1–3):

- первое проведение темы в Увертюре, тема звучит в унисон у всего ансамбля;

- второе проведение темы другим ритмическим рисунком и более мелкими длительностями;

- третье изменение темы – ровными четвертями, меняется размер, тональность (как доминанта к основной тональности

Фуги – B-dur). В этом проведении в партии виолончели главная тема Фуги приобретает свой окончательный интонационный вариант (четвертое проведение);

- пятое проведение темы у 1 скрипки – это сформировавшийся облик непосредственно темы фуги 1 части квартета. Синкопированный ритм, *pianissimo*, в низком диапазоне тема приобретает несколько зловещий характер (См. Приложение, Нотный пример № 4).

Тут же в партии первой скрипки появляется вторая тема фуги – контрастная первой; пунктирный рисунок, яркая динамика второй темы (*ff*) придает стремительность и порывистость образу (См. Приложение, Нотный пример № 5).

Вся I часть представляет собой двойную фугу с совместной экспозицией и ясной трехчастной структурой – это экспозиция, развивающая часть и реприза (См. Приложение, Таблица № 1).

Экспозиция двойной фуги построена традиционно: обе темы проводятся во всех голосах с тональным ответом в тональности доминанты – F-dur. После короткой интермедии на материале второй темы (T2) следует дополнительное проведение обеих тем у виолончели и первой скрипки в основной тональности. Вторая интермедия на интонационно-ритмических формулах обеих тем модулирует в тональность Es-dur и открывает развивающий раздел 1 части Фуги.

Всю середину фуги можно поделить на два раздела. В первом разделе сначала обе темы излагаются без изменений в Es-dur и B-dur, однако в третьем проведении в тональности c-moll темы интонационно меняются. Третья интермедия построена на развитии материала обеих тем с активным тональным развитием и имитационными переключками. Тональный план: c-moll – g-moll – c-moll – B-dur – F-dur – g-moll – c-moll – d-moll. Второй раздел развивающей части фуги начинается в основной тональности, но композитор делит проведения тем между парами инструментов, давая новую тембровую окраску звучания. Так, первая

фраза T2 проводится у виолончели, а вторая фраза у второй скрипки в основной тональности, и такое же проведение в доминантовой тональности звучит сначала у первой скрипки, а заканчивается у альты. Следующая четвертая интермедия развивает материал обеих тем в тональностях Es-dur – As-dur – c-moll – B-dur – Es-dur – f-moll – c-moll – B-dur. В интермедии Бетховен активно использует стреттные наложения T2 (вторая скрипка – альт – первая скрипка – виолончель), а также противоположные движения тем.

Четвертая интермедия завершает весь развивающий раздел и подводит к репризе, в которой обе темы проходят во всех партиях, но и ритмическими изменениями, пунктирный ритмический рисунок второй темы меняется на триольный, придавая теме более плавный характер. Сглаживается синкопа у первой темы (См. Приложение, Нотный пример № 6).

Завершает всю фугу небольшая кода, которая одновременно является модулирующей связкой ко II части Большой фуги через энгармонизм уменьшенного вводного, связывающий D7 основной тональности с тональностью II части – Ges-dur (См. Приложение, Нотный пример № 7).

II часть Большой фуги начинается с переключек у первой и второй скрипок начальной интонации T1 в уменьшении (шестнадцатыми длительностями), после которых у первой скрипки рождается лирическая тема (интонационно выросшая из противосложения к четвертому проведению темы в Увертюре – Пример №3). Во II части «выросшее» противосложение преобразуется в законченную тему (T3). Главная тема всей фуги в данной части звучит в четвертом варианте Увертюры. Темп всей части – *Meno mosso e moderato* (См. Приложение, Нотный пример № 8).

Вся медленная часть Большой фуги контрастирует крайним частям лирическим, отчасти созерцательным характером, философской наполненностью всего

звучания. Данная часть ассоциируется с медленными частями концертной формы. Вспомним авторский подзаголовок произведения – «Grande Fugue, tantôt libre, tantôt recherchée» («Большая fuga, и свободная и строгая»). Слово свободная, как нельзя кстати подходит к структуре данной части (См. Приложение, Таблица № 2).

Структуру части можно определить как *двойную фугу с совместной экспозицией, контрэкспозицией, развивающим средним разделом, сокращенной репризой*. Однако, в фуге есть свои особенности: в экспозиции не во всех голосах проводятся обе темы, контрэкспозиция в точности повторяет экспозицию, но с другими парами голосов. В приведенной схеме подробно описан тональный план развивающего раздела и полифонические приемы развития. В репризе после проведения тем в основной тональности идет длительное кадансирование, подготавливающее появление основной тональности Фуги последней III части квартета B-dur.

Строение финальной III части струнного квартета можно определить как фугированную сонатную форму с симфонической разработкой по своему масштабу (См. Приложение, Таблица № 3).

Начинается финальная часть с небольшого вступления Allegro molto e con brio. У всех инструментов своеобразной волной, накладываясь друг на друга, звучит тема из Увертюры (второй вариант темы, См. Приложение, Нотный пример № 9).

Этот вариант и становится темой главной партии (ГП), которая излагается компактно у виолончели и альты, важную роль в дальнейшем развитии будет играть удержанный контрапункт (противосложение) к ГП – очень лаконичное с трельным окончанием. Далее в тональности доминанты звучит побочная партия (ПП) песенного характера, которая то передается от одной скрипки к другой, то льется двухголосным дуэтом; контрапунктом к ПП вкрапляется начальное

звено темы ГП (См. Приложение, Нотный пример № 10).

Весь материал экспозиции повторяется еще раз с некоторыми изменениями в звучании партий (как в сонатной форме после проведения экспозиции ставят знаки повтора).

Разработка сонатной формы состоит из трех разделов. Первый раздел – фугато в As-dur. Тема фугато – первый вариант основной темы Увертюры – тема в увеличении, с классическим проведением во всех голосах, доминантовым ответом и удержанным противосложением (начальное звено ГП в обращении). Разработка фугато построена на материале темы фугато, ее противосложения и противосложения к ГП с активным тональным развитием: As-dur – f-moll – b-moll – Des-dur – cis-moll – E-dur – A-dur – D-dur – G-dur – C-dur – F-dur – f-moll.

Второй раздел разработки больше напоминает симфоническое развитие тематического материала: разрабатываются интонационные зерна второй темы (см. Пример №6), главной темы в различных ритмических вариантах, стреттные переключки во всех партиях, имитационное развитие. Завершается второй раздел разработки органом доминантовым пунктом (синкопированная ритмическая пульсация у виолончели ассоциируется с главной темой T1), на которую накладываются у первой скрипки начальный вариант основной темы в обращении, у второй скрипки – начальное звено T2, у альты – начальный мотив второго варианта T1 (См. Приложение, Нотный пример № 11).

Третий раздел разработки начинается с Meno mosso e moderato в As-dur. У второй скрипки проводится T3, первая скрипка развивает третий вариант основной темы, альт проводит третий вариант темы в обращении, у виолончели звучит начальное звено T2. Далее происходит октавная перестановка голосов: T3 передается первой скрипки, первый вариант T1 играет виолончель, ее обращение звучит у второй

скрипки, а зерно T2 – у альты. После второй волны развития третьего раздела полностью меняется фактура изложения; в аккордовом изложении происходит модулирующая связка к главной тональности B-dur, с которой начинается реприза сонатной формы III части.

Реприза в точности повторяет экспозицию с большой каденцией-связкой перед кодой, где композитор как бы напоминает слушателям все темы квартета. Кода начинается с Allegro molto e con brio и построена на T1 в увеличении и тематизме T2 с утверждением основной тональности Большой фуги B-dur.

После анализа всей Фуги возникает главный вопрос – в какой форме написано все произведение? На наш взгляд – это смешанная форма, в которой тесно переплетаются фугированные вариации и концерт (фуга-концерт). Концерт одночастный, но в котором ясно обозначены три раздела, характерных для концертной формы: быстрые крайние части и медленная дирико-философская средняя часть. Такая одночастная форма концертов будет подхвачена композиторами романтиками. Кроме этого, в Большой фуге-концерте Бетховена логично говорить о принципе монотематизма, который связывает все части концерта с великолепной полифонической техникой и симфоническим развитием тематического материала в развивающихся разделах (См. Приложение, Таблицы №№ 3–4).

Поздний период творчества Бетховена открыл для композиторов XIX-XX вв. новые горизонты в области полифонии, формообразования, жанров, масштабности драматургии. Можно сказать, что Большая фуга для струнного квартета op.133 явилась своеобразным фундаментом для таких жанров, как одночастный концерт, симфоническая поэма, для которых характерна смешанная конструкция произведения; введение Бетховеном фугато в качестве разработки или одного из разделов разработки в сонатной форме

будет широко подхвачено последующими поколениями.

«Бетховен воплощает в себе человеческую натуру во всей ее сложности и полноте. Никогда еще один музыкант не знал и не переживал так глубоко гармонию небесных сфер и созвучия божественной природы, как Бетховен» (Вильгельм Фуртвенглер).

Заключение. Проведенный анализ «Большой фуги» B-dur, op.133 показывает, что данное произведение является одним из наиболее значительных достижений позднего периода творчества Бетховена. Композитор не только обращается к строгой полифонической форме, но и принципиально расширяет ее драматургические и выразительные возможности, соединяя традиции барочного фугированного письма с симфоническим мышлением и новаторским подходом к формообразованию.

Структура произведения демонстрирует уникальный синтез фугированных вариаций и концертной логики: три большие раздела с контрастными темпами и образами соотносятся с одночастным концертом, в котором медленная средняя часть уравнивает динамичные крайние. Такое жанровое решение предвосхищает развитие одночастной концертной формы и симфонической поэмы в музыке романтиков, а применение фугато как драматургического ядра разработки делает финальную часть одного из наиболее сложных и смелых структурных построений в камерном творчестве композитора.

Особое значение имеет принцип монотематизма, охватывающий все разделы фуги и связывающий их в единое целое. Многообразие вариантов главной темы, ее трансформации, имитационные и контрапунктические взаимодействия свидетельствуют о высочайшей степени продуманности тематической работы. «Большая фуга» становится не столько демонстрацией технического мастерства, сколько художественным выражением

глубоко философского содержания, характерного для зрелой эстетики Бетховена.

Таким образом,opus 133 представляет собой вершину камерно-инструментальной полифонии и фундамент для дальнейшего развития симфонических и концертных принципов в музыке XIX–XX веков. Новаторство Бетховена в области формы, тематизма и драматургии превращает «Большую фугу» в произведение, неизменно вызывающее интерес исследователей и исполнителей, а также продолжающее влиять на музыкальное мышление последующих эпох.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Гончаренко, Светлана. «Об одном принципе доклассического формообразования в поздних квартетах Бетховена». *Вестник музыкальной науки*, № 4 (6), 2014. https://vestnik.nsglinka.ru/&journal_page=archive&id=7.

Протопопов, Владимир. *Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века*. Москва: Музыка, 1979.

Протопопов, Владимир. *История полифонии. Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века*. Москва: Музыка, 1985.

Протопопов, Владимир. *Принципы музыкальной формы Бетховена*. Москва: Музыка, 1970.

Шапилов, Виталий. «Новый этап развития фуги в творчестве Бетховена». *Мысль*, № 8, 2014. ISSN 1026-938X. Алматы. <https://www.conservatoire.edu.kz/kz/structure/faculties/shapilov-vitaliy/>.

Шапилов, Виталий. «К вопросу типологии фуги западноевропейских романтиков». *Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship*, № 1, 2023, с. 64–72.

References

Goncharenko, Svetlana. “Ob odnom printsipe doklassicheskogo formoobrazovaniya v pozdnykh kvartetakh Betkhovena [On a Pre-Classical Principle of Form Formation in Beethoven’s Late Quartets].” *Vestnik muzykalnoi nauki* [Journal of Music Science], no. 4(6), 2014. https://vestnik.nsglinka.ru/&journal_page=archive&id=7. (in Russian)

Protopopov, Vladimir. *Ocherki iz istorii instrumentalnykh form XVI – nachala XIX veka* [Essays on the History of Instrumental Forms of the 16th – Early 19th Centuries]. Moscow: Muzyka, 1979. (in Russian)

Protopopov, Vladimir. *Istoriya polifonii. Zapadnoevropeiskaya muzyka XVII – pervoi chetverti XIX veka* [History of Polyphony: Western European Music of the 17th – First Quarter of the 19th Century]. Moscow: Muzyka, 1985. (in Russian)

Protopopov, Vladimir. *Printsipy muzykalnoi formy Betkhovena* [Principles of Beethoven’s Musical Form]. Moscow: Muzyka, 1970. (in Russian)

Shapilov, Vitaliy. “Novyi etap razvitiya fugi v tvorchestve Betkhovena [A New Stage in the Development of the Fugue in Beethoven’s Works].” *Mysl* [Thought], no. 8, 2014. ISSN 1026-938X. Алматы. <https://www.conservatoire.edu.kz/kz/structure/faculties/shapilov-vitaliy/>. (in Russian)

Shapilov, Vitaliy. “K voprosu tipologii fugi zapadnoevropeiskikh romantikov [On the Typology of the Fugue among Western European Romantics].” *Problemy muzykalnoi nauki / Music Scholarship*, no. 1, 2023, pp. 64–72. (in Russian)

Автор туралы мәліметтер

¹ Лукьянова Рогнеда Викторовна –
қауымдастырылған профессор,
«Музыкатану және композиция»
кафедрасының доценті, Күләш
Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық
өнер университеті (Астана, Қазақстан).
rognedalukjanova@mail.ru
ORCID: 0009-0007-8354-1935

Author information

¹ Lukyanova Rogneda Viktorovna –
Associate Professor, Department of
Musicology and Composition Kulyash
Bayseyitova Kazakh National University of Arts
(Astana, Kazakhstan).
rognedalukjanova@mail.ru
ORCID: 0009-0007-8354-1935



Сведения об авторе

¹ Лукьянова Рогнеда Викторовна –
ассоциированный профессор, кафедра
музыковедения и композиции Казахского
национального университета искусств
имени Күләш Байсейітовой
(Астана, Казахстан).
rognedalukjanova@mail.ru
ORCID: 0009-0007-8354-1935

1-кесте – Үлкен фуганың I бөлімінің схемасы
Table 1 – Scheme of Part I of the Grand Fugue
Таблица 1 – Схема I части Большой фуги

	Увертюра Allegro Meno mosso e moderato	Экспозиция				Развивающий раздел				Реприза			Кода			
		1 раздел		2 раздел		1 раздел			2 раздел							
1 скр.	Тема в 4 вариантах G-dur – C-dur – F-dur	T1 B	T2 B		T1 F	T2 B		T1 B	T2 (измененная) с	T1(измененная) B (1 предложение)	T2 B		T1 F	B-dur		
2 скр.			T2 F	T1 B				T2 Es	T1(измененная) с	T2 B (2 предложение)	T1 (измененная) B		T2 F		T1 B	
альт			T1 B		T2 B			T1 Es			T2 F (2 предложение)		T1 B		T2 B	
Вио- ль				T1 F		T2 F		T1 B		T2 B (1 предложение)			T1 F			T2 F
Все противосложения строятся на материале тем фуги. В репризе темы подвергаются ритмическим изменениям.																

2-кесте – Үлкен фуганың II бөлімінің схемасы
Table 2 – Scheme of Part II of the Grand Fugue
Таблица 2 – Схема II части Большой фуги

	Экспозиция Meno mosso e moderato				Средняя часть	Реприза			
	экспозиция		контрэкспозиция						
1 скр.	T3 Ges		T3 Des		T3 Des	T1 Des	Канонические секвенции на материале основной темы в стреттном изложении и материале третьей темы с активным тональным развитием.	T1 Ges	
2 скр.		T3 Ges	T1 Des	И		T3 Des			
альт		T1 Ges			T3 Ges			Тонический органный пункт	
Вио- ль					T1 Ges			T3 Ges	
	Ges - Des				Des - Ges - Des		es – (f)F- B= Es- As- Des- Ges		Ges - es - b - B

3-кесте – Үлкен фуганың III бөлімінің схемасы
 Table 3 – Scheme of Part III of the Grand Fugue
 Таблица 3 – Схема III части Большой фуги

	Экспозиция						Разработка						Реприза				Кода	
	1 раздел			2 раздел			3 раздел											
1 скр.	T1 F	П	T4 F	П	T4 F	П	П	П	Es	Разработка фугаты: As-f-b-Des-cis-E-A-D-G-C-F-f	T1 As	T3 As	Связка	П	T4 F	П	T4 F	Каденция
2 скр.	T1 F	П		T1 B	П	As			T3 As		T3 As		П		T1 B			
алыг	T1 B		T1 B	П		Es	П		T1 As				T1 B		П			
Вно л-ль	T1 B	T1 B		T1 B		As		П			T1 As		T1 B		T1 B			
	вступление		T1 =ГП; T4 =ПП			фугато						T1 =ГП; T4 =ПП						

4-кесте – Фугалық вариациялардың схемасы
 Table 4 – Structural scheme of fugue variations
 Таблица 4 – Схема фугированных вариаций

Overtura Allegro	Aiiegro	Meno mosso e moderato	Allegro molto e con brio	Allegro molto e con brio
Тема	1 вариация	2 вариация	3 вариация	Кода
	Двойная fuga	Двойная fuga	Сонатная форма	
	B-dur	Ges-dur	B-dur	B-due

5-кесте – Концерттің схемасы
 Table 5 – Structural scheme of the concerto
 Таблица 5 – Схема концерта

Overtura Allegro	Aiiegro	Meno mosso e moderato	Allegro molto e con brio	Allegro molto e con brio
Вступление	I часть	II часть	III часть	Кода
	Двойная fuga	Двойная fuga	Сонатная форма	
	B-dur	Ges-dur	B-dur	B-due

Ноталық мысал 1 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» B-dur, op.33.
Фугадағы тақырыптың алғашқы жүргізілуі.

Musical Example 1 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
First statement of the fugue theme.

Нотный пример 1 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» B-dur, op.33.
Первое проведение темы.



Ноталық мысал 2 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» B-dur, op.33.
Фугадағы тақырыптың екінші жүргізілуі.

Musical Example 2 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
Second statement of the fugue theme.

Нотный пример 2 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» B-dur, op.33.
Второе проведение темы.

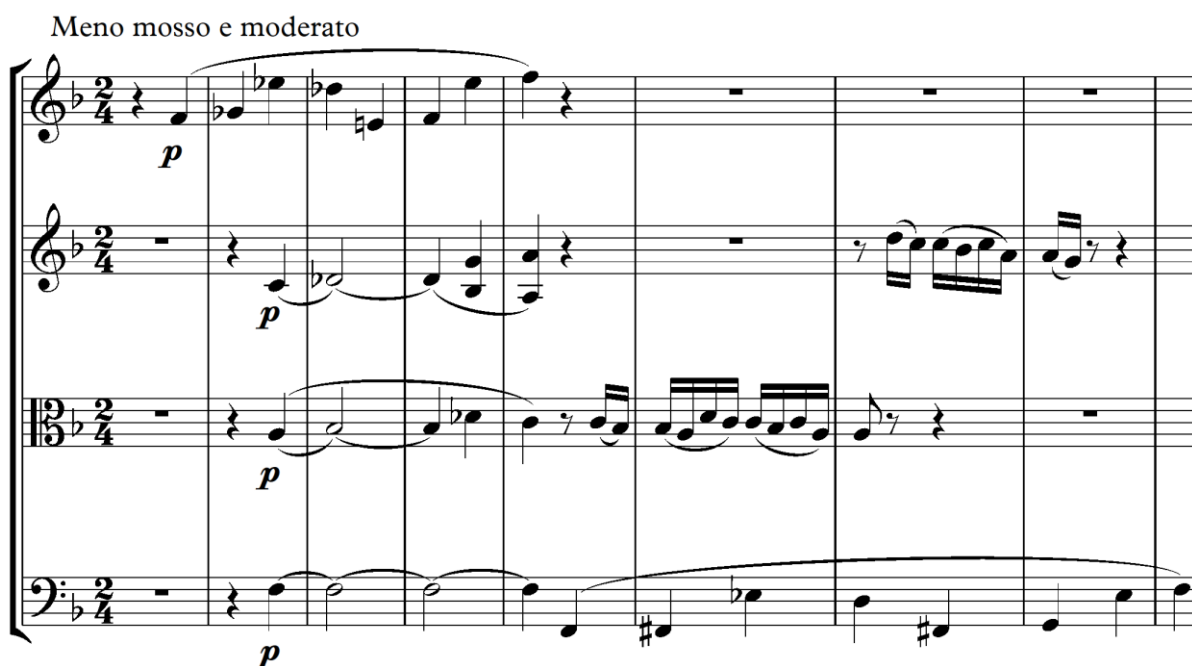


Ноталық мысал 3 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» В-дур, ор.33.
Фугадағы тақырыптың үшінші жүргізілуі.

Musical Example 3 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
Third statement of the fugue theme.

Нотный пример 3 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» В-дур, ор.33.
Третье проведение темы.

Meno mosso e moderato



Ноталық мысал 4 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» В-дур, ор.33.
Фугадағы тақырыптың бесінші жүргізілуі.

Musical Example 4 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
Fifth statement of the fugue theme.

Нотный пример 4 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» В-дур, ор.33.
Пятое проведение темы.

Allegro



Ноталық мысал 5 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» В-дур, ор.33.
Фуганың екінші тақырыбы.

Musical Example 5 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
The second theme of the fugue.

Нотный пример 5 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» В-дур, ор.33.
Вторая тема фуги.



Ноталық мысал 6 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» В-дур, ор.33.
Фуга репризадағы тақырыптардың жүргізілуі.

Musical Example 6 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
Statements of the fugue theme in the reprise.

Нотный пример 6 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» В-дур, ор.33.
Проведение тем в репризе.

Ноталық мысал 7 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» В-дур, ор.33.
Кода.

Musical Example 7 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
Coda.

Нотный пример 7 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» В-дур, ор.33.
Кода.

Ноталық мысал 8 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» В-дур, ор.33.
II бөлім.

Musical Example 8 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
Part II.

Нотный пример 8 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» В-дур, ор.33.
II часть.

The image shows a musical score for two instruments: Violino II and Viola. The score is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The Violino II part (top staff) begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The Viola part (bottom staff) begins with a quarter rest, followed by a series of quarter and eighth notes. The key signature is B-flat major, and the time signature is 2/4.

Ноталық мысал 9 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» В-дур, ор.33.
Allegro molto e con brio.

Musical Example 9 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
Allegro molto e con brio.

Нотный пример 9 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» В-дур, ор.33.
Allegro molto e con brio.

The image shows a musical score for two instruments: Violino II and Viola. The score is written in B-flat major (two flats) and 2/4 time. The Violino II part (top staff) begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The Viola part (bottom staff) begins with a quarter rest, followed by a series of quarter and eighth notes. The key signature is B-flat major, and the time signature is 2/4.

Ноталық мысал 10 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» В-dur, op.33.
Негізгі және қосалқы партиялардың контрапункті.

Musical Example 10 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
Counterpoint between the primary and secondary themes.

Нотный пример 10 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» В-dur, op.33.
Контрапункт главной и побочной партии.

The image shows a musical score for two violins, labeled 'V-no I' and 'V-no II'. The music is in B-flat major and 6/8 time. The score consists of two staves. The first staff (V-no I) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The second staff (V-no II) provides a counterpoint, with notes that frequently move in parallel motion to the first violin but with different rhythmic patterns and intervals, creating a rich harmonic texture. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8.

Ноталық мысал 11 – Людвиг ван Бетховен. «Үлкен фуга» В-dur, op.33.
Даму бөлімінің екінші бөлімі.

Musical Example 11 – Ludwig van Beethoven. The Grand Fugue in B-flat major, Op. 133.
Second subsection of the development section.

Нотный пример 11 – Людвиг ван Бетховен. «Большая фуга» В-dur, op.33.
Второй раздел разработки.

The image shows a musical score for a section of the Grand Fugue, Op. 133. It is a four-staff score, likely for strings and woodwinds. The music is in B-flat major and 6/8 time. The score is marked with a forte dynamic (*ff*). The first staff has a melodic line with a long, sweeping slur. The second and third staves have more rhythmic, eighth-note patterns. The fourth staff has a steady eighth-note accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8.