

Е. И. МАКСИМОВ

Московская государственная консерватория
им. П. И. Чайковского

УДК 781.7 (430).786.2

ФОРТЕПИАННЫЕ ВАРИАЦИИ ФЕРДИНАНДА РИСА В КОНТЕКСТЕ КЛАССИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ

Имя Фердинанда Риса (1784–1838) известно главным образом в связи с биографией Бетховена: он является одним из лучших учеников великого венского классика и автором биографических заметок о нём, написанных совместно с Францем Вегелером. Как музыкантам-исполнителям, так и исследователям едва ли хорошо знакомо фортепианное творчество Риса. Между тем оно отличается большим разнообразием и включает в себя концерты, сонаты, вариации (более 75 циклов), рондо, этюды, многочисленные пьесы и транскрипции. Бетховен высоко ценил четырёхручные произведения Риса, которые исполнял вместе с эрцгерцогом Рудольфом: «...Мы с моим любезным эрцгерцогчиком играем также и Ваши композиции, и он говорит, что бывший ученик делает честь учителю» [2, с. 273].

Значительное место в фортепианном творчестве Риса занимают вариации – один из наиболее распространённых жанров инструментальной музыки первой трети XIX века. Всё большее развитие в это время получают свободные вариации, характеризующиеся расширением тонального и гармонического плана, наличием связующих построений, усилением разработанности, изменениями структуры, темпа и метра варьируемого материала. Стремление к контрасту образов и индивидуализации отдельных вариаций нередко сочетается с тенденцией к сквозному развитию. В то же время роль строгих вариаций значительна. Соединение черт строгих и свободных вариаций наиболее ярко проявилось в зрелых вариационных циклах Бетховена, оказавших большое воздействие на произведения современников, в том числе, на Риса. Остаются нерешёнными вопросы: какую роль играли вариации Риса в фортепианной музыке первой трети XIX века и как соотносились в его вариациях индивидуальные черты стиля композитора с традициями венских классиков. Они и находятся в центре внимания автора статьи.

Развивая традиции венских классиков и, прежде всего, Бетховена, Рис расширяет финальный раздел вариационного цикла. Несколько заключительных вариаций он объединяет в большой раздел, включающий контрастные вариации и расширенную коду,

между которыми вводит виртуозные каденции или развёрнутые эпизоды разработочного характера (14–16-я вариации в цикле на венгерскую тему ор. 15). Финал в некоторых случаях (например, в Вариациях ор. 56) имеет сложную трёхчастную форму с большим эпизодом. Две заключительные вариации цикла ор. 39 образуют форму рондо, где 11-я вариация (*À la Polacca*) представляет собой сложную трёхчастную форму с развёрнутым эпизодом, а после 12-й вариации вновь повторяется первая часть 11-й. Рондообразную структуру финала крупного вариационного цикла применяли и современники Риса, в частности, И. Гуммель.

В конце вариационного цикла Рис возвращается в отдельных случаях к материалу темы. При этом для него, как и для Моцарта и Бетховена, более характерно частичное, чем полное *da capo* (например, в Вариациях на малороссийскую тему ор. 56 и на башкирскую тему ор. 73 № 2). Нередко цикл завершает небольшая или более развёрнутая кода, основанная на вычленении и развитии отдельных элементов темы. Иногда функцию репризы выполняет краткий заключительный раздел в характере темы и в первоначальном темпе (например, в Вариациях на шотландскую тему *C dur*).

Рис в фортепианных вариациях расширяет ладово-гармоническую сферу. Это прежде всего проявляется в усилении роли минорного лада: вариационные циклы, написанные в миноре, часто минором и завершаются, что становится отличительной особенностью вариационных циклов, например, Моцарта (скрипичные Вариации на французскую тему *g moll* KV360). В минорных циклах наблюдается тенденция к увеличению количества мажорных вариаций, что характерно, в частности, и для произведений Шуберта (например, четырёхручных Вариаций на французскую тему *e moll* ор. 10). В 12 вариациях на русскую тему ор. 39 Рис вводит две мажорные вариации (одну в первой половине цикла, другую перед финалом), а в Вариациях на венгерскую тему ор. 15 — три (6-ю, 12-ю и заключительную 16-ю). Иногда чередования одноименного минора и мажора происходят в пределах одной вариации (например, в 9-й вариации цикла на венгерскую тему). В некоторых сочинениях Рис усиливает значение субдоминантной сферы. Например, в Вариациях

на шотландскую тему *C dur* в середине цикла (вар. 3–5) возникает последовательность тональностей по нисходящим терциям *C-a-F*, по аналогии с бетховенскими Вариациями на тему Зюсмайра (WoO76) — *F-d-B*. Такое расширение тонального плана свидетельствует о воздействии тенденций свободного варьирования.

Усиливается роль сопоставления параллельных тональностей, иногда даже на уровне темы (например, *g moll* и *B dur* в теме Вариаций ор. 73 № 2). Ладовой неустойчивостью отличается тема «шотландских» вариаций, которая завершается в параллельном миноре. Модулирующая тема с переменным ладом создаёт возможность непрерывного развития. В то же время сопоставление параллельных тональностей становится стимулом для последовательного усиления контраста внутри самих вариаций.

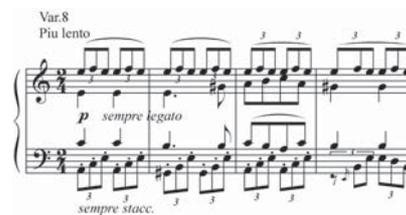
В разработочных разделах вариационных циклов Риса — связках и кодах — проявляется бетховенская тенденция к модулированию в далёкие тональности, в том числе тритонового соотношения. Например, в эпизоде между 7-й и 8-й вариациями цикла на малороссийскую тему *G dur* ор. 56 возникает следующий тональный план: *Des-b-fis-D-h-g-Es-g*. В коде того же сочинения появляются тональности, родственные одноимённому минору (*g moll*): *c moll* и *Es dur*. В интермедии между 8-й и 9-й вариациями цикла на башкирскую тему ор. 73 № 2 происходит энгармоническая модуляция из *e moll* в *f moll* через уменьшённый септаккорд.

Следя традиции венских классиков, Рис вводит в конце вариационного цикла метрический контраст. В качестве последней вариации чаще всего применяется полонез в умеренном темпе. Для темы вариационного цикла он, как и венские классики, обычно выбирает умеренно-подвижный темп. В отличие от Бетховена, Рис редко использует указание *Andante*, предпочитая ему *Andantino*. К темпу темы композитор нередко возвращается в середине цикла, что создаёт ощущение репризы.

Для вариаций Риса характерны скорее небольшие относительные изменения темпа, чем темповые контрасты. Такие изменения отражают смену характера, а иногда и жанра. Функцию *Adagio* у Риса чаще всего выполняет вариация *Più lento* (нередко написанная в одноимённой тональности), которая помещается либо перед концом вариационного цикла, либо в его середине. Для неё характерны указания: *legato*, *piano*, *espressivo*, *dolce* и др. Вместе с тем композитор не отказывается полностью и от традиционного *Adagio*, противопоставляя ему *Allegro* в образном, ритмическом, динамическом и фактурном плане (как, например, в 4-й и 5-й вариациях цикла на русскую тему ор. 39).

Рис часто использует приём жанровой трансформации темы, характерный для свободных вариаций. Так, в цикле ор. 73 № 2 маршеобразной теме противопоставляется сицилиана (9-я вариация). Наиболее распространёнными жанрами в вариациях композитора становятся марш и полонез. Маршевые вариации обычно резко контрастируют теме элегического характера (например, 2-я и 10-я вариации цикла ор. 39). Как и Бетховен, Рис вводит образно-жанровый контраст и внутри отдельных вариаций, подчёркивая его сменой фактуры. Например, в 8-й вариации из цикла ор. 73 № 1 чередуются меланхолическая кантилена и танец. «Квартету» голосов в начале вариации (пример № 1) противопоставляются далее восходящие фигурации с вальсообразным аккомпанементом (пример № 1 а).

Пример № 1 Ф. Рис. Вариации ор. 73 № 1. Вар. 8



Пример № 1а



Значительное место в вариационных циклах Риса занимают виртуозные вариации в «блестящем» стиле, содержащие эффектные пассажи в верхнем регистре на педали. Их периодически сменяют «серьёзные» вариации, что приводит к некоторой стилистической неоднородности (например, в Вариациях на малороссийскую песню ор. 56). Р. Шуман критиковал в своих рецензиях этот «удобный, но по существу бессмысленный приём — чередование блестящих вариаций с серьёзными», — получивший широкое распространение в вариациях XIX века [4, с. 330].

Особое место в творчестве Риса занимают сочинения, связанные с русским фольклором, интерес к которому возник у композитора ещё в раннем возрасте. Они дают яркое представление о фортепианном творчестве Риса и выделяются среди вариационных циклов композитора своей оригинальностью и мастерством.

В 1811–1812 гг. Рис посетил Петербург, Киев и другие города России. В это время были написаны Вариации на малороссийскую песню ор. 56, тема которой в 1819 г. легла в основу бетховенских Вариаций ор. 107 № 3 из цикла «Десять варьированных тем» для

фортепиано и флейты (*ad libitum*). По утверждению Г. Кинского, Бетховен заимствовал песню из сборника И. Прача [5, с. 298]. Однако, как установил Н. Л. Фишман, в основе сочинения лежит популярная в начале XIX века украинская песня «Пожалуйте, сударыня, сядьте со мной рядом», мелодию которой сообщил композитору приехавший в 1812 году из Петербурга в Вену известный скрипач и композитор П. Роде [3, с. 38]. Сходство изложения темы в вариациях Риса и Бетховена отмечается в литературе [2, с. 20]. Варианты близки по фактуре, но различны по характеру. В теме Риса рельефно подчеркнуты сильные доли каждого такта, что раскрывает характер плясовой, в то время как у Бетховена тема имеет черты кантиленной мелодии.

В Вариациях ор. 73 № 1 Рис обращается к русской народной песне «Чем тебя я огорчила». Первый период темы, эпического характера, отличается широким дыханием, плотной фактурой, наполненным звучанием *forte*. Второй период — в танцевальном движении, с применением *staccato*, нюанса *piano* и более прозрачной фактуры (пример № 2). Тем самым, в теме выявляется не только динамический, но и образный контраст. Эта особенность свойственна крупным вариационным циклам Моцарта. Благодаря разомкнутости темы, которая завершается на доминанте, Вариации Риса отличаются непрерывностью развития.

Пример № 2 Вариации ор. 73 № 1. Тема



В Вариациях на башкирскую тему ор. 73 № 2 (источник мелодии неизвестен) основной контраст также заложен в теме. Первый её элемент (т. 1–2) имеет характер марша и отличается остротой ритма, тогда как во втором (т. 3–4) — аккордовой последовательности в параллельном мажоре, очевидно плавное движение (пример № 3). В 6-й вариации звучание изменяется, в ней почти точно воспроизводится мелодия темы, но в другой гармонизации (пример № 4). Рис использует приём варьирования на выдержанную мелодию, применяя необычные средства, не свойственные народной музыке. Гармонический язык усложняется,

появляются хроматизмы, неустойчивые гармонии с уменьшёнными септаккордами.

Пример № 3 Вариации ор. 73 № 2. Тема



Пример № 4 Вариации ор. 73 № 2. Вар. 6



Вариации Риса на темы народов России отличаются масштабностью, драматизмом образов, единством развития с устремлённостью к финалу. Им свойственно разнообразие ритма и фактуры, взаимодействие принципов строгих и свободных вариаций.

Роль творчества Риса в музыкальном искусстве первой трети XIX века отмечал Р. Шуман, считая, что его своеобразие «могло померкнуть только перед бетховенским» [4, с. 197]. Фортепианные сочинения Риса он ставил в один ряд с музыкой Моцарта и Гайдна [1, с. 22].

Влияние Бетховена на творчество Риса заметно. По воспоминаниям К. Черни, Бетховен однажды сказал о Рисе: «Он слишком уж мне подражает» [6, с. 56]. Действительно, темы крупных сочинений (например, некоторых фортепианных концертов и сонат) имеют сходство с темами конкретных произведений великого венского классика, наблюдаемое однако лишь в структурном и образном плане. В вариациях Риса отсутствует прямое подражание. Следование бетховенским традициям выражается в увеличении финального раздела вариационного цикла, усилении в нём работочности, расширении тонального плана, сквозном развитии в последних вариациях, применении образно-жанрового переосмысления темы, использовании принципа контраста. В отличие от Бетховена, Рису не было свойственно полифоническое мышление. Мотивное развитие у него отходит на второй план, в то время как основное значение приобретает гармоническое и ритмическое варьирование.

В целом в произведениях Риса возникает тенденция к укрупнению разделов вариационного цикла в направлении более свободного варьирования. Вначале следует ряд вариаций, объединённых целеустремлённым развитием. Следующий раздел включает в себя контрастные вариации. Появляются соединительные

импровизационные эпизоды. Финальный раздел образуют несколько заключительных вариаций, контрастных между собой по жанру и более свободных по строению. Последняя вариация расширяется и переходит в код разрабочного типа.

Фортепианные вариации Риса отличаются от большинства виртуозных произведений его современников в этом жанре, написанных по одному образцу. Как сказал Шуман о вариациях первой трети XIX века, «ни в одном жанре нашего искусства не выпускалось большего количества хлама, да и будет выпускаться» [4, с. 327]. Это выказывание не может быть отнесено к вариациям Риса, которые представляют прежде всего художественный интерес. В них проявляются фантазия, оригинальность мышления и виртуозный блеск.

Характерной чертой стиля Риса является сочетание бетховенской серьёзности и романтического порыва, который современники отмечали в его исполнении. Эта особенность ярко проявилась в вариациях. Приёмы венских классиков Рис соединил с тенденциями виртуозного пианизма первой трети XIX века.

Среди вариационных циклов Риса преобладают произведения на народные темы, в то время как боль-

шинство композиторов первой трети XIX века создавали вариации преимущественно на темы оперные. Совершая поездки по разным странам (Германии, Дании, Швеции, Франции, России и др.), Рис проявлял большой интерес к народному творчеству этих стран. Композитор часто обращался к русскому фольклору, как и другие зарубежные композиторы, которые жили или гастролировали в России, а также писал вариации на темы песен народов России. Следуя традиции Бетховена, композитор в вариационных циклах стремился раскрыть характер народных мелодий, хотя часто использовал приёмы, вовсе не свойственные народной музыке, в частности, сложный гармонический язык, не соответствующий стилю народной песни. Тем не менее, его произведения отличает высокая художественная ценность.

Фортепианные вариации Риса — крупные сочинения концертного плана. Не достигая бетховенского размаха, по глубине содержания они превосходят вариации пианистов-виртуозов первой трети XIX века и достойны включения в концертный репертуар современных пианистов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воспоминания о Роберте Шумане / сост., коммент., предисл. О. В. Лосевой. — М.: Композитор, 2000.
2. Вспоминая Бетховена. Биографические заметки Франца Вегелера и Фердинанда Риса / пер. с нем., вступит. ст., коммент. Л. В. Кириллиной. — М.: Классика-XXI, 2001.
3. Письма Бетховена. 1817–1822 / сост. Н. Л. Фишман, Л. В. Кириллина. — М.: Музыка, 1986.
4. Шуман Р. О музыке и музыкантах. В 2 т. Т. 1 / сост., текстолог. ред., вступит. ст., коммент. и указ. Д. В. Житомирского. — М.: Музыка, 1975.
5. Das Werk Beethovens. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen von G. Kinsky / nach dem Tode des Verfassers abgeschlossen und hrsg. von H. Halm. — München; Duisburg: Henle, 1955.
6. Die Erinnerungen an Beethoven, gesammelt von F. Kerst. — Stuttgart: Hoffmann, 1913. — Bd. 1.

Максимов Евгений Иванович

кандидат искусствоведения,
доцент межфакультетской кафедры фортепиано
Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского

