

Максимов Евгений Иванович

ФОРТЕПИАННЫЕ ВАРИАЦИИ И. В. ГЕСЛЕРА

Статья посвящена фортепианным вариациям немецкого пианиста, органиста и композитора И. В. Геслера (1847-1822 гг.), значительная часть произведений которого связана с русским фольклором. Творчество Геслера в настоящее время практически забыто. Между тем оно представляет большой интерес как для исследователя, так и для исполнителя. В статье рассматривается драматургия вариаций композитора в контексте сочетания традиций русской и западноевропейской музыки. С точки зрения структуры и приемов развития, в вариационных циклах Геслера особенно важную роль играют принципы Бетховена.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/2-1/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (40): в 2-х ч. Ч. I. С. 110-112. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 781.61

Искусствоведение

Статья посвящена фортепианным вариациям немецкого пианиста, органиста и композитора И. В. Геслера (1847-1822 гг.), значительная часть произведений которого связана с русским фольклором. Творчество Геслера в настоящее время практически забыто. Между тем оно представляет большой интерес как для исследователя, так и для исполнителя. В статье рассматривается драматургия вариаций композитора в контексте сочетания традиций русской и западноевропейской музыки. С точки зрения структуры и приемов развития, в вариационных циклах Геслера особенно важную роль играют принципы Бетховена.

Ключевые слова и фразы: Геслер; вариации; тема; контрастность; традиции западноевропейской музыки.

Максимов Евгений Иванович, к. искусствоведения

Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского
evgeny.69@list.ru

ФОРТЕПИАННЫЕ ВАРИАЦИИ И. В. ГЕСЛЕРА ©

В русской фортепианной музыке конца XVIII – первой половины XIX в. большое распространение получил жанр вариаций. Значительный вклад в его развитие внесли композиторы иностранного происхождения, жизнь и творчество которых были связаны исключительно с Россией. Среди них видное место занимает Иоганн Вильгельм Геслер. Получив музыкальное образование у И. К. Кителя, ученика И. С. Баха, он развивал в своем творчестве западноевропейские традиции. В то же время, прожив всю вторую половину жизни в России (с 1792 г.), композитор испытал сильное влияние русского музыкального искусства. Как выдающийся пианист-виртуоз, Геслер блестяще импровизировал на темы русских песен. Среди его сочинений важное место занимают вариации на русские темы, которые, как правило, отличаются масштабностью и довольно большой протяженностью. Так, примерно во второй половине 1790-х гг. были изданы Четырнадцать вариаций на городскую лирическую песню ор. 9, а в 1803 году были опубликованы Фантазия и двадцать вариаций на популярную русскую песню «При долинушке» ор. 19.

Наиболее значительным сочинением Геслера является Каприс и тридцать две вариации ор. 22, которые вышли в свет в Москве в 1810 году. В основе произведения лежит русская народная сентиментальная песня «Стонет сизый голубочек» на слова И. Дмитриева, получившая на рубеже XVIII-XIX вв. широкую популярность. Как установил Л. Баренбойм, вариант песни, использованный Геслером, значительно отличается от романса на те же слова Ф. М. Дубянского и, скорее, приближается к вокальному сочинению неизвестного автора «Стонет сизый голубочек» [1, с. 5]. В отличие от обоих вокальных вариантов (Примеры 1, 2), тема Вариаций Геслера обладает большей плавностью мелодической линии (Пример 3). Ее мелодия характеризуется диатоничностью и интонационно практически не совпадает с романсом Дубянского, который в конце вводит хроматический звук *dis*. Но и с вариантом неизвестного автора она сходна лишь в начале. Как у Дубянского, так и у Геслера тема начинается не с затакта, а с сильной доли. Гармонический план темы Вариаций ор. 22 совпадает с обоими вариантами лишь в общих чертах и только в первой половине. Важную роль в ней приобретает субдоминантная сфера. И Дубянский, и неизвестный автор вводят сопоставление с тональностью параллельного мажора, в то время как у Геслера тема проходит целиком в миноре. Последний применяет наиболее лаконичную форму темы (период из 8 тактов), в то время как у Дубянского она представляет собой период с расширением (10 тактов), а у неизвестного автора – трехчастную форму (22 такта).

Пример 1

[Ф. Дубянский]
Andante espressivo

Сто-нет си-зый го-лу-бо-чек, сто-нет он и день и ночь,

Пример 2

[Неизвестный автор]
Andante
p

Сто - нет си - зый го - лу - бо - чек, ото - нет он и день и ночь

Пример 3

[Геслер]
Andante
mf

Вариации ор. 22 отличаются сложной структурой. К вариационному циклу примыкает вступительный раздел – каприс, – напоминающий по фактуре клавирные токкаты И. С. Баха. Тематически и стилистически каприс мало связан с изложенной далее русской песней. Для этого раздела характерно нисходящее поступенное движение и фигурации по звукам уменьшенного септаккорда.

Собственно вариационный цикл образует три крупных раздела. Первый из них (по 16-ю вариацию включительно) представляет собой последовательность строгих орнаментальных вариаций, внутри которой возникают более мелкие группы, объединенные по фактурным или структурным признакам. Так, 5-я вариация написана для одной левой руки, к партии которой в 6-й вариации присоединяется трель правой руки. Объединенные 15-я и 16-я вариации (вместе с *da capo* 15-й) образуют сложную трехчастную форму с мажорной средней частью и выполняют функцию финала первого раздела. Такая особенность структуры нередко встречается в крупных вариационных циклах зарубежных композиторов начала XIX века. Во многих вариациях этого раздела Геслер сохраняет сентиментальный характер народной песни.

Второй раздел (вар. 17-30) написан в традициях старинной сюиты, но основан на более сложной драматургии. По существу он является циклом характерных вариаций, в котором усиливается контрастность и происходят изменения метра и жанра темы. Вначале следуют две вариации *Adagio* (17-я и 18-я в одноименном мажоре *E-dur*), причем вторая из них, содержащая новые украшения и изящные фигурации, играет роль дубля. Далее тема переосмысливается в духе старинных танцев: менуэта (вар. 22 и 23), сицилианы (вар. 25), полонеза (вар. 27) и англеза (вар. 28). Геслер вводит также речитатив в стиле И. С. Баха (вар. 24) и марш (вар. 26). Вариации с 22-й по 24-ю образуют самостоятельную группу с симметричной структурой, в которой сочетаются черты концентричности и рондообразности (схема ABA_1CBA_2). Вариации 22 (*Tempo di minuetto*) контрастирует второй менуэт (вариация 23), написанный в одноименном мажоре. К нему непосредственно примыкает минорный эпизод разработочного характера, приводящий к импровизационному речитативу (вар. 24), за которым следует повторение вариации 23 и мажорная кода этой группы вариаций. Второй раздел завершается стремительной и фантастической 30-й вариацией.

Третий раздел составляют две свободные вариации – 31-я и 32-я, – предполагающие включение партии скрипки *ad libitum*, которая при исполнении может быть перенесена в партию фортепиано. Они отличаются самостоятельностью и значительной протяженностью. Введение двух контрастных вариаций в конце цикла – развернутого *Adagio* и быстрого финала – связано с традицией Моцарта. 31-я вариация в одноименном мажоре (*E-dur*) написана в сложной трехчастной форме. Она характеризуется разнообразием фактуры и пышностью фигураций. В качестве финала Геслер помещает большую фугу, которая отличается динамичным развитием. Введение полифонического финального раздела характерно для наиболее масштабных вариационных циклов Бетховена. Цикл завершается небольшой кодой, которая содержит элементы темы в двойном увеличении.

Драматургия цикла ор. 22 обнаруживает влияние произведений Бетховена, особенно 32 вариаций *c-moll WoO 80*. Непосредственные ассоциации с циклом великого венского классика вызывают такие черты, как количество вариаций, краткость темы (8 тактов), минорный лад, объединение отдельных вариаций в группы и формирование из них крупных разделов. Введение в конце вариационного цикла после развернутой

медленной вариации большой фуги напоминает структурные особенности бетховенских 15 вариаций ор. 35. В вариациях Геслера обнаруживаются также образно-тематические связи с произведениями Й. Гайдна (в частности, наблюдаются прямые аналогии вариаций 8 и 28 с Сонатой *e-moll Hob. XVI:34*).

В вариациях Геслера представлены преимущественно краткие темы, что способствует единству цикла. В крупных сочинениях наблюдается стремление композитора к сквозному развитию. Нередко соседние вариации объединяются в группы на основе непрерывного движения (в частности, путем перенесения пассажей из одной руки в другую). Геслер часто вводит между вариациями импровизационные эпизоды, нередко довольно развернутые (например, между 7-й и 8-й и между 19-й и заключительной 20-й вариациями цикла «При долинушке» ор. 19). Динамику вариационного цикла у Геслера нередко усиливает расширение объема отдельных вариаций и применение разработочности.

Для создания ладовых контрастов Геслер чаще всего ограничивается сферой одноименных тональностей. Мажорные циклы нередко содержат вступительные разделы в одноименном миноре, что характерно для виртуозных вариаций начала XIX века. В минорных сочинениях усиливается роль мажорной сферы. Так, цикл ор. 22 содержит 6 мажорных вариаций. Ладовый контраст в этом сочинении создается либо внутри отдельной вариации (например, 31-й), либо внутри группы вариаций (вар. 22-24).

В вариациях Геслера наблюдаются частые смены темпа. Обычно группа первых вариаций проходит в темпе темы. Затем происходит ускорение темпа отдельных вариаций. В центре цикла обычно расположена первая медленная вариация (нередко хорал) или группа из двух медленных вариаций, вторая из которых более подвижная. Вторая медленная вариация (*Adagio*) помещается перед быстрым финалом или группой финальных вариаций.

Изменения метра у Геслера начинаются обычно со второй трети или со второй половины цикла. Чаще всего они связаны с определенными жанрами (менуэт, *Alla polacca* и т.д.). Финал в большинстве случаев контрастирует предыдущим вариациям по метру и темпу. Иногда в коде происходит возвращение к первоначальному метру (например, в Фантазии и вариациях ор. 19).

Вариации Геслера на русские темы основаны главным образом на традициях западноевропейской музыки. Серьезность характера, полифоничность мышления, применение полифонических приемов (имитации) и форм (канон), использование распространенных жанров органной и клавирной музыки XVIII века (токатта, хорал, речитатив, инвенция, клавирная сюита) сближает вариационные циклы Геслера с сочинениями И. С. Баха. По образному строю и фактуре они близки произведениям Й. Гайдна. По структурным особенностям вариации Геслера продолжают традиции Моцарта. По драматургии, динамичности, применению разработочности и усилению роли полифонии Геслер следует принципам Бетховена. Разнообразие фактуры основано на использовании приемов виртуозного пианизма конца XVIII – начала XIX в. С начала XIX века Геслер вводит в вариационный цикл вступительный импровизационный раздел – прелюдию, фантазию или каприз, – что характерно для вариаций этого времени. В то же время Геслер, умело используя народно-песенный материал, стремится сохранить в большинстве вариаций характер народной мелодии и придерживается первоначального образа. Вариации Геслера в целом отличаются плавностью и певучестью, характерной для русской музыки.

Вариации И. В. Геслера сыграли большую роль в соединении традиций западноевропейской и русской музыки. Они стали мощным импульсом к дальнейшему развитию жанра фортепианных вариаций в России.

Список литературы

1. Баренбойм Л. А. Вступительная статья // Хрестоматия по истории фортепианной музыки в России (конец XVIII и первая половина XIX века) / сост. Л. А. Баренбойма и В. И. Музалевского. М. – Л.: Музгиз, 1949. С. 3-35.
2. Максимов Е. И. Фортепианные вариации Бетховена: драматургия исполнения и методические рекомендации // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 5. Ч. 2. С. 107-114.
3. Музалевский В. И. Русское фортепианное искусство. Л.: Гос. муз. издательство, 1961. 317 с.
4. Протопопов В. В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века. М.: Музыка, 1979. 328 с.
5. Розанов И. В. От клавира к фортепиано: из истории клавишных инструментов. СПб.: Лань, 2001. 447 с.

PIANO VARIATIONS OF I. V. HESLER

Maksimov Evgenii Ivanovich, Ph. D. in Art Criticism
Tchaikovsky Moscow State Conservatory
evgeny.69@list.ru

The article is devoted to the piano variations of the German pianist, organist and composer I. V. Hesler (1847-1822), a lot of whose works are associated with the Russian folklore. Hesler's creative work is now almost forgotten. Meanwhile, it is of great interest to both the researcher and the performer. The article considers the composer's dramatic variations in the context of combining the traditions of the Russian and Western European music. The principles of Beethoven are particularly important in Hesler's variation cycles in the view of the structure and techniques of development.

Key words and phrases: Hesler; variation; theme; contrast; Western European music traditions.