



Образовательный Центр и Издательство "Лучшее Решение"

www.лучшеерешение.рф www.lureshenie.ru www.высшийуровень.рф
www.лучшийпедагог.рф www.publ-online.ru www.t-obr.ru www.1-sept.ru
www.na-obr.ru www.полезныекниги.рф

Скрипичные сонаты Й. Брамса

Автор:
Борисевич Владимир Владимирович

ГБПОУ
"Пермский музыкальный колледж"

СКРИПИЧНЫЕ СОНАТЫ

Три скрипичные сонаты были написаны Брамсом в поздний период творчества, когда окончательно сформировалась характерная для композитора склонность к тонкой художественной детализации образа. Скрипичные сонаты являются свидетельством неистощимой творческой фантазии Брамса: в них композитор предстаёт опытным мастером, умелым и утончённым новатором как в сфере сочетания лирико-поэтических и героико-эпических черт, так и в области музыкальной формы. Есть в них и сквозное движение мысли, противоположное квартетам. Каждая из скрипичных сонат неповторимо индивидуальна и каждая раскрывает глубокий внутренний мир автора. Роднит их между собой яркое проявление песенности: прежде всего в типе соотношения скрипки и фортепиано, в целостности мелодического высказывания, в сплошном токе лирического тематизма. Скрипичную музыку Брамс писал в расчете на выдающегося венгерского скрипача Йозефа Иоахима, с которым его связывала многолетняя дружба.

Первая соната Соль мажор, ор. 78 написана в летние месяцы 1878-1879 годов в Пёртшахе (одном из живописнейших уголков Австрии). На примере этого сочинения видно, как зрелый мастер решил проблему дуэта фортепиано и струнного инструмента. В написанной ранее первой виолончельной сонате Брамс также стремился к идеальному равновесию голосов ансамбля: он даже поручил виолончели один из голосов фуги, а остальные – фортепиано. Однако убедился, что при равном обращении с обоими партнёрами струнный инструмент находится в невыгодном положении по отношению к полнозвучной партии фортепиано. Поэтому в Первой скрипичной сонате фортепианная партия тонка и прозрачна, а главный мелодический голос поручается большей частью солирующей скрипке.

В строении сонаты искусно претворён в жизнь принцип романтического монотематизма (использование одной и той же темы в разных частях цикла). Тема главной партии первой части сонаты – одно из прекраснейших брамсовских открытий, ласковое обращение, «утренний привет» («с добрым утром, милый ангел мой»), тихое вслушивание в красоту природы. Она полна проникновенной задушевности: из троекратно повторяющейся ноты ре и рождается поэтичная тема, которая, даёт начало и второй теме главной партии, и побочной, и всем певучим фигурациям, и хоральным аккордам заключительной. Сама тема неоднократно возвращается (в связующей, в конце побочной, разработке, коде). Её появление в основной тональности после экспозиции акцентирует черты рондообразности. В финальном рондо она трансформируется в острый пунктирный ритм и становясь «мотивом дождя», реализует своё значение «мотива судьбы», решённого здесь в лирическом плане.

Короткая интонация обладает ёмким обобщающим потенциалом и является квинтэссенцией романтического мироощущения, образом весеннего приветствия (по определению Брамса).

Вторая часть сонаты глубоко автобиографична и отражает пережитые трагические события: скорбь Брамса о смерти Феликса Шумана (младшего сына композитора), талантливого юноши-поэта, на стихи которого он писал песни. Образ «траурного шествия» контрастирует светлостному покою ми-бемоль-мажорного Adagio: столкновение смерти и юной жизни. Во второй части сонаты Брамс прибегает к редкому для себя приёму целостной тематической реминисценции. Обращает на себя внимание рельефность контрастов в Adagio (смена темпов), определяемая жанровой конкретностью образа «траурного шествия», противопоставленного гимнической возвышенности основной темы, где строгая хоральность постепенно уступает место лирическому дифирамбу. Логика развития тематического материала второй части направлена на полное освобождение от первоначальной суровости.

В соль-минорном финале сонаты (*Allegro molto moderato*) Брамс использует материал своих песен «Под дождём» (на стихи К.Грота) – из-за неё соната и получила своё «неофициальное» название «Соната дождя», и «Эхо» из ор. 59 В песне «Под дождём» возникают образы–воспоминания о навсегда утраченном детстве, навеваемые стучащими в окно каплями дождя. Поток элегического напева третьей части как бы растворяет и радостное воодушевление и, и мрачные думы, но первое всё же побеждает, и соната заканчивается просветлённой гимнической темой Adagio.

Соль-мажорная соната - может быть самое «привольное» произведения Брамса. Она отличается полным отсутствием эмоциональной скованности. Упоение восторгом, погруженность в светлый полёт поэтической мысли или её бесконечное печальное кружение – вот единый образ сонаты.

Вторая соната Ля мажор, ор. 100 (1886 г.) имеет более светлый колорит. Среди других камерных произведений Брамса её отличает некоторая «сонатинность» - отсутствие большого развития. Соната изложена лаконично и собранно. Традиционная трёхчастная форма сочетается с романтической импровизационностью, широтой мелодического дыхания, богатством гармонии, прихотливостью ритмов. На смену созерцанию бесконечности и вечности природы и красоты приходит ощущение краткости «чудного мгновенья». В первой части использована песня Брамса «Звучат нежнее свирели». В ней есть порыв любви, однако в одеянии хоральности. Фортепианная фактура плотнее и тяготеет к вертикальному «собираению» интонаций. Особенно характерно развитие побочной партии – оно отличается от использованной в ней песни драматической возбуждённостью. Лирическая основа

нежной одухотворённой мелодии и её простая, сжатая форма отправляют нас к чудесным сонатам для скрипки и фортепиано Ф.Шуберта (op.137).

Обаятельная вторая часть выполняет как функции медленной части, так и Скерцо. Она построена по принципу сопоставления песенного *Andante tranquillo* с его одухотворённой мелодией и скерцозно-танцевального *Vivace*. По настроению близка Григу.

Финальное рондо представляет собой отказ от радостно-светлого финала и напоминает мягкую и мечтательную идиллию. В нём воссоздается весь комплекс настроений первой части сонаты (*Allegro amabile*), причём они переплетаются здесь ещё более тесно и «импровизационно».

Третья соната ре минор, op. 108 (1888г.) полна юношеской энергии, страсти и драматизма. В ней с наибольшим совершенством развиты мятежно-романтические образы. Она представляет собой трагический финал всей триады скрипичных сонат. Уравновешенность и элегическая просветлённость первых двух терпит крушение: здесь драматургическое развитие совершает путь «от элегии к трагедии». Третья соната возвращает нас к симфонической логике крупной формы, только в ней концепция воплощена в рамках камерного жанра, с характерным для него погружением во внутреннюю жизнь, без отвлечения от напряженного развития музыкальной мысли. Все четыре части сонаты – этапы единого развития. Показательна в этом плане первая часть. Скрипка выступает в ней как источник чистой и бесплотной кантилены, которая изредка обострена экспрессиями полутоновых опеваний или мотивом с уменьшённой септимой. Соотношение скрипки и фортепиано близко соотношению голосов в брамсовской песне. Несмотря на контрастность содержания, её главная и побочная партии близки друг другу: вторая тема даёт обращение основных мотивов первой, но в иных соотношениях длительностей. Обе темы нервные, возбуждённые и это приводит к остродраматичной разработке, особенно в эпизоде длительно выдержанного органного пункта на доминанте (сорок шесть тактов). На этом же басу начинается реприза с расширенной связующей партией. Напряжение усиливается благодаря ложной репризе (отклонение в фа диез минор, затем в Ре мажор). Лишь вслед за бурным взрывом чувств возникает первоначальный облик главной партии. Выразительный штрих в коде – просветление в мажоре после заключительного органного пункта на тонике (двадцать два такта).

Вторая часть *Adagio* начинается в только что отзвучавшем ре мажоре. Она представляет собой воплощение идеала спокойствия и величия духа. Дважды повторяется тема (второй раз – с варьированной фактурой), каждый раз сменяясь другой, мучительно напряженной, с характерным рельефом мгновенной вспышки и последующего спада, приводящего в конце *Adagio* к гаснущим, но утвердительным интонациям первой темы.

Третья часть сонаты *Un poco presto e sentimento* – типичное брамсовское скерцо-интермеццо, пронизанное интонацией ниспадающей терции (из главной темы *Allegro*). В драматургии сонаты третья часть – попытка в призрачных видениях и арабесках отдалиться от преследующих драматических образов.

Самая развёрнутая часть цикла – финал *Presto agitato*. Она написана в форме рондо-сонаты с пропуском рефрена в репризе и большой разработкой. Это безусловный центр эмоционального и драматического развития цикла, очень близкий по характеру финалу Третьей симфонии. Долго сдерживаемая пружина наконец распрямляется и даёт простор разбушевавшейся неистовой стихии. Неистовое движение, энергия и сила которого может сравниться только с финалом бетховенской «Крейцеровой сонаты», завладевает всем пространством финала. В этом вихре возникает и растворяется яркая начальная интонация мелодии, напоминающая мелодическим оборотом a-e-f ключевые звуки темы первой части сонаты. Побочная партия, тихая и хоральная, привносит контрастный образ. Она получает яркое фактурно-ритмическое оформление, но не может остановить нарастающий вал разбушевавшейся стихии. Окончание финала противопостоит угасаниям всех предыдущих частей цикла: оно происходит на заключительном взлёте и компенсирует их. Ре-минорная соната стала последним решением драматической концепции композитора в камерных жанрах.

Литература:

1. Гейрингер К. Брамс. Москва «Музыка», 1965 г.
2. Царёва Е. Брамс. Москва «Музыка», 1986г.
3. Царёва Е. Камерная музыка Брамса. Музыкальная жизнь, 1983 г. № 10.