



*Искусствоведение*

**УДК 78**

**А.Б. Балашова**

**Балашова Анастасия Борисовна**, магистрант кафедры фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: [sweetnastya9793@gmail.com](mailto:sweetnastya9793@gmail.com)

Научный руководитель: **Морозов Валерий Александрович**, профессор кафедры специального фортепиано Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: [morozov.piano@gmail.com](mailto:morozov.piano@gmail.com)

### **ЧЕРТЫ РОМАНТИЧЕСКОГО СТИЛЯ В СОНАТАХ БРАМСА**

Статья посвящена становлению романтического стиля у Брамса на примере его трех сонат. В работе описаны особенности творческого мышления Брамса и характерные музыкальные приемы, которыми он пользовался в последующих сочинениях.

**Ключевые слова:** Брамс, романтический стиль, сонаты, творчество, музыкальное мышление, сочинения.

**A.B. Balashova**

**Balashova Anastasiya Borisovna**, master student of piano department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: [sweetnastya9793@gmail.com](mailto:sweetnastya9793@gmail.com)

Research supervisor: **Morozov Valeriy Aleksandrovich**, professor of department of special piano of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), email: [morozov.piano@gmail.com](mailto:morozov.piano@gmail.com)

## FEATURES OF THE ROMANTIC STYLE IN BRAHMS SONATAS

The article is devoted to the formation of a romantic style by Brahms on the example of his three sonatas. The work describes the features of Brahms' creative thinking and the characteristic musical techniques that he used in subsequent works.

**Key words:** Brahms, romantic style, sonatas, creativity, musical thinking, compositions.

Основное отличие романтической музыки от классической – это стремление разрушить правила и формы, созданные классицизмом. Композиторы стремились к свободе мысли, свободе творчества, не ограничивая себя рамками эстетики. Они старались свободно излагать свои чувства в музыке, создавая что-то новое по форме и содержанию.

Брамс относится к композиторам позднего романтизма. Однако в его сочинениях можно проследить и черты классического стиля. Таким образом, стилистика произведений Брамса объединяет черты классицизма и романтизма. Такое двуединство стилей связано с формированием его мышления еще в юности. Брамс воспитывался на сочинениях Баха, Гайдна, Моцарта и Бетховена. Большое влияние на его творческую личность оказали сонаты Бетховена. Однако, несмотря на классическое воспитание, в музыке Брамса преобладали черты романтического стиля: стремление к экспрессивности, свободе личности и так далее. Особенно это видно по первым сочинениям Брамса – сонатам.

Жанр сонаты в творчестве Брамса имеет особое значение. Всего композитор написал три сонаты: C-dur op. 1 (1853), fis-moll op. 2 (1852), f-moll op. 5 (1854). Все его сонаты написаны в ранний период творчества. Тогда еще творческое мышление Брамса только начало устанавливаться.

Ранее уже было сказано, что в сочинениях Брамса присутствуют два стиля: классический и романтический. Также хочется отметить, что Брамс начинал писать свои сонаты со вторых частей – Andante. Именно в них заключается весь драматизм и лиричность цикла. Песенная основа, которая является одной из черт мышления композитора, проявилась уже в первых его опубликованных сочинениях – сонатах. В данной статье сонаты будут представлены по дате написания.

Вторым опубликованным сочинением стала соната Брамса *fis-moll* op. 2 (1852), которая была написана до сонаты *C-dur* op. 1 (1853). Сонате присущи черты неуверенности и мятежности, которые сочетаются с безграничным воодушевлением. Такое сочетание можно услышать с самых первых аккордов сонаты. В первой части сонаты появляется тематизм, основанный на песне миннезингера Крафта фон Тоггенбурга «Мне грустно, что зима убелила поля и леса» [2, с. 238]. Эта тема особенно ярко проявляется во второй части сонаты – Andante. Также эта тема появляется и в Scherzo. В четвертой части сонаты главенствует мятежное начало. Мятежность образов, драматичность характера объединяет первую и четвертую части цикла. Борьба характеров происходит не только в музыкальной сфере, но и в жанровой. Здесь противостоят два стиля, присущие композитору: классицизм и романтизм. Стремление уйти от строгости классической формы, как бы снять оковы, чтобы дать проявиться романтическому стилю. При этом композитор стремится сохранить классическую форму.

Первым опубликованным сочинением стала соната *C-dur* op. 1 (1853). Это, безусловно, более зрелое и цельное произведение, жизнеутверждающая главная партия первой части которого свидетельствует о преклонении перед Бетховеном. Несомненно, что и полифоническая разработка элементов главной партии в связующей партии, и дальнейшее напряженное развитие вплоть до мощной коды несут на себе печать влияния великого немца. Лирико-элегическая побочная партия – одно из проявлений лирического

начала творчества Брамса. Задушевная мелодия побочной партии в разработке перерастает в напряженные имитации, преобразовывая исходный материал. Заканчивается первая часть стремительной и могучей кодой. После бурной первой части появляется лирико-элегическое *Andante*. Вторая часть представляет собой свободные вариации на тему старой немецкой песни миннезингера «Месяц восходит украдкой» [4, с. 221]. Брамс даже прописывает слова этой песни в начале части. После спокойной, сосредоточенной второй части врывается шумное *Scherzo*. В этой части также можно проследить множественность образов и смену различных характеров. С первых аккордов слышится весь драматизм и напряжение части. В среднем разделе *Scherzo* появляется романтическое трио, которое по своему образу отличается от бурного характера крайних разделов. В финале, написанном в форме рондо с кодой, возвращается главная тема первой части в измененном ритме. Часть наполнена жизнеутверждающей силой. Стремительное движение части ненадолго прерывается народно-песенным эпизодом в *a-moll*. Брамс написал его, вдохновившись стихотворением Бернса «В горах мое сердце» [4, с. 221].

Цикл фортепианных сонат завершает соната *f-moll* op. 5. В отличие от предыдущих сонат, эта соната имеет пять частей (быстрая-медленная-быстрая-медленная-быстрая). Главный мотив первой части, полный необыкновенной энергии, словно цементирует всю часть. Эта соната собрала в себе все предшествующие характеры и, трансформировав их, переросла во что-то масштабное и новое по характеру. Первая часть наполнена энергичным стремлением. Здесь композитор уже создал цельное драматически сжатое сочинение. Вторая часть так же, как и в предыдущих сонатах, медленная лирическая, задушевный ноктюрн. Содержание его раскрывает эпитафия из любовного стихотворения поэта Штернау [4, с. 222]. Далее следует быстрое *Scherzo*. Энергичные и устремленные крайние части *Scherzo* контрастируют с проникновенным трио. Такой контраст характеров уже был использован в сонате *C-dur*. И после бурного *Scherzo* следует

четвертая часть, которая является второй медленной частью цикла. Брамс назвал эту часть Интермеццо («Взгляд назад») [4, с. 222]. В этой части используется мотив второй части. Однако здесь светлый и лирический образ задушевной песни сменяется на более сумрачный характер. Как будто это уже пройденный этап. Финал, написанный в свободной форме рондо, звучит как триумф, к которому неуклонно, через контрастные эмоции пробивается развитие.

Брамс проделал огромную работу в поисках своего стиля. Будучи неотделим от истории, духовных устремлений своей нации, Брамс в своем творчестве уже с самого начала стремился сохранить все полученное от великих предшественников: Баха, Бетховена, Шуберта, Шумана, принадлежащих к разным эпохам, но составляющим монолит немецкой культуры. В эстетике Брамса многое от классического, но в музыкальном языке в драматургии несомненны романтические тенденции.

Жанр фортепианной сонаты для Брамса был начальным этапом развития его творческого мышления. В них показаны не только душевные переживания, лиричность, драматизм и многообразность характеров, но и стилевой конфликт. Чертам романтического стиля противостояли устоявшиеся в Брамсе классические нормы.

В дальнейшем Брамс не обращался к жанру фортепианной сонаты, однако многие композиционные приемы, найденные в этом жанре, Брамс использовал и в других своих сочинениях: концертах, камерных ансамблях и симфониях.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Brams J. Klavier-werke. Band 1,2. Edition.* – Peters, 1986.
2. *Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Часть 1–2. 2-е изд., дополненное.* – Москва: Музыка, 1988. – 488 с.

3. *Галь Ганс*. Брамс, Вагнер, Верди. Три мастера – три мира. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 637 с.

4. *Гейрингер К.* Иоганнес Брамс. – Ленинград: Музыка, 1965. – 451 с.

5. *Царева Е.М.* Иоганнес Брамс. – Ленинград: Музыка, 1986. – 385 с.