***Жанровий діапазон камерно-інструментальної спадщини Й. Брамса. Риси стилю***

Камерна музика Й. Брамса - чи не найбагатша і різноманітна область в спадщині композитора. Вона вмістила всі основні ідеї його творчості, починаючи з раннього етапу і закінчуючи пізнім, повно і послідовно відобразивши еволюцію стилю. Тут представлені в різноманітних проявах все брамсівські концепції циклів: драматичні і елегійні, лірико-жанрові та пасторальні. «Сама концепційність циклів, - вказує Л. Кокорєва, - глибокий інтелектуалізм музики постають як носії найбільш характерних рис австро-німецької культури» [3, с. 430].

Інтерес до камерно-інструментальному жанру зумовила характерна для Брамса схильність до тонкої обробки художніх деталей. Причому, на думку М. Друскіна, продуктивність композитора зростала в переломні роки, коли Брамс відчував необхідність подальшого розвитку та вдосконалення своїх творчих принципів [2, с. 149]. Можна намітити три періоди в становленні камерно-інструментального стилю Брамса, які в цілому відповідають основним періодам його творчості, хоча частково і не збігаються з ними.

На десятиліття 1854-1865 припадає найбільша кількість творів. Дев'ять різних камерних ансамблів створено в ці роки: Фортепіанне тріо, два струнних секстети, три фортепіанних квартети, Третій фортепіанний квартет закінчений значно пізніше, але задуманий в 1855році, Віолончельна соната, Валторнове тріо, Фортепіанний квінтет; крім того, безліч інших творів, знищених вимогливим до себе автором. Все це говорить про величезну творчу активність молодого композитора, про його невпинні, наполегливі пошуки у виявленні та закріпленні своєї художньої індивідуальності. «Досвідченим полем» в цьому відношенні слугувала камерна музика - для фортепіано і, особливо, для інструментальних ансамблів, хоча в ці ж роки Брамс багато працював і в області вокальних жанрів. Даний період завершується «Німецьким реквіємом». Це перший масштабний за задумом і втіленням твір композитора. Він вступає в період зрілої майстерності.

На десятиліття 1873-1882 припадає менша кількість камерних творів - всього шість: три струнних квартети, Перша скрипкова соната, Друге фортепіанне тріо, Перший струнний квінтет (причому в двох - у квартетах - використана музика, написана в попередній період). Інші художні завдання хвилювали в ці роки Брамса: він звернувся до великих симфонічних задумів. Композитор досяг вищої точки свого творчого розвитку.

У 1885 році Брамс закінчив Четверту симфонію. Він відчував величезний приплив творчих сил, але разом з тим намічалися і кризові моменти. Це один з важливих переломних моментів в його біографії. Настає плодоносний період «творчої осені». Саме в даний період збільшується кількість камерних творів. Тільки влітку 1886 Брамс написав чотири чудових твори: Другу і Третю (закінчену два роки по тому) скрипкові сонати, Другу віолончельну сонату, Третє фортепіанне тріо; в наступні роки - Другий струнний квінтет, кларнетове тріо, кларнетовий квінтет і дві кларнетові сонати.

Три різні періоди визначають відмінності і в образно-емоційній сфері, і в стилістиці камерних ансамблів Брамса. На цей факт вказують багато дослідників. Так, зокрема, М. Друскін вважає найбільш різноманітною групу перших дев'яти творів. У цей період композитор перебував у стані творчих пошуків, пише музикознавець, «він рвучкий і нестійкий, пробує знайти себе в самих різних напрямках; то, не замислюючись, обрушує на слухача лавину суб'єктивних переживань, що хвилювали його, то шукає шляхи створення більш дохідливої та об'єктивної, загальнозначущої музики. Область по- юнацьки свіжих, рвучких романтичних почуттів з щедрою красою розкрита в цих творах, серед яких височіє геніальний Фортепіанний квінтет »[2. с. 151].

Друга група постає менш цілісною. Брамс іноді повертається до тем і образів, які хвилювали його в попередні роки, але передає їх у дещо схематизованому вигляді. На думку М. Друскіна, тут мається на увазі «переважання раціонального начала в цих творах над емоційним» [2, с. 151].

Третя група знову утворює вершину камерно-інструментальної творчості Брамса. Повнота і різноманіття образно-емоційного змісту поєднується тут із зрілою майстерністю. Звертає на себе увагу посилення, з одного боку, героїко-епічної лінії, а з іншого - ще більш особистої, суб'єктивної. Таке протиріччя є показником кризових років в останній період життя Брамса.

Коротко зупинимося на характеристиці окремих творів.

Брамс - автор семи струнних ансамблів - трьох квартетів, двох квінтетів і двох секстетів. В квінтеті ор.115 партія кларнета, за вказівкою автора, може бути замінена альтом

Ці різні за своїми барвистими можливостям виконавські склади залучали композитора в різні періоди творчості: у роки 1859-1865 написані секстети, в 1873-1875 - квартети, в 1882-1890-квінтети. Зміст ранніх і пізніх творів - секстет і квінтетів - простіше, ближче до старовинних дивертисмент XVIII століття або оркестровим серенад самого Брамса, тоді як му зика квартетів більш поглибленого і суб'єктивна.

Інші сторони дійсності відображені в струнних квартетах. Брамс зізнався якось в розмові, що до початку 1870-х років написав близько двадцяти творів для струнного квартету, але не опублікував їх, рукописи знищив. З збережених два - c-moll і а-moll - були в переробленому вигляді видані під ор. 51 в 1873 році; через три роки вийшов з друку Третій квартет В-dur, ор. 67.

До часу створення трьох струнних квартетів (1873-1875) Брамс накопичив вже багатий досвід в області камерно-інструментальної творчості і вступив у смугу його найяскравішого розквіту. Три струнних квартети, написаних один за іншим на початку 1870-х років, відзначені рисами повної зрілості, високої художньої майстерності, віртуозною технікою володіння квартетної партитури. Це шедеври камерної музики Брамса. Глибокі і складні психологічні процеси розкриті в них в напружено-динамічному стилі з граничною концентрацією і лаконізмом. Значущість задуму та інтенсивність розвитку дозволяють говорити про справжню симфонічність цих творів, що наслідують традиції Бетховена, вказує Л. Кокорева: «Глибинні внутрішні зв'язки з класичною музикою - бетховенські героїчні і драматичні ідеї, філософська лірика - переломлюються індивідуально, в чисто брамсівській драматургії циклу. Романтична поривчастість і пристрасність поступаються місцем суворій стриманості вираження »[3, с. 452].

Струнні квартети, так само як і фортепіанні, утворюють триптих контрастних за змістом творів, які втілили три найважливіші брамсівські концепції: драматичну, лірико-елегійну і пасторально-жанрову. Написані напередодні симфоній, квартети стали важливою віхою на шляху до них: саме в рамках струнних ансамблів визрівав симфонічний стиль композитора. Звідси виникає внутрішня спорідненість двох жанрів, взаємопов'язаність, а також взаємопроникнення двох начал - камерності і симфонізму, що виливається в якість музики Брамса. Камерність симфоній закладена в психологічній складності, тонкості градацій у передачі різних відтінків емоційного змісту, квартети ж у повному розумінні симфонізовані.

Особлива близькість відчувається між квартетом c-moll op. 51 і симфонією в тій же тональності, перші частини яких написані в одному емоційному ключі. Передбачає майбутній симфонічний цикл і те, пише Л. Кокорєва, що замість скерцо, яке до цих пір переважало в ансамблях, тут з'являється свого роду інтермецо в темпі Allegretto, що надало квартету неповторно індивідуального вигляду [3, с. 453]. У квартеті c-moll продовжена лінія драматизації фіналу, що надалі стане відмітною ознакою зрілого симфонічного стилю. Але навіть серед найбільш зрілих опусів Брамса квартет c-moll виділяється рідкісним лаконізмом, концентрацією думки, єдністю циклу, окремі частини якого пов'язані між собою розвитком однієї ідеї, особливою цілісністю всередині кожної частини.

Другий квартет a-moll op. 51 в тріаді струнних квартетів виконує функцію ліричного центру і відрізняється м'яким задушевним тоном, співучою, прозорою фактурою. Після динамічних контрастів квартету c-moll, його імпульсивних і напружених кульмінацій, стрімкого розвитку, тут відчувається згладженість рельєфу, м'яка пластичність мелодійних контурів, некваплива течія музики. Шубертівське начало у ньому протистоїть бетховенському, що переважає в першому квартеті. Однак це стосується тільки трьох перших частин, в яких послідовно розкривається багатий і своєрідний світ брамсівської лірики. Фінал же сповнений нестримної енергії, драматичної сили і є тим смисловим підсумком, до якого направлено весь розвиток.

Третій квартет В-dur ор. 67, створений композитором в 1875 році, через два роки після перших двох, протистоїть їм своїм радісним, світлим тоном. Картини лісової природи, веселі живі ритми, пісенні мелодії пронизують цей твір, де контрастом цільному радісному світогляду, втіленому в трьох частинах, виступає Agitato Allegretto non troppo (третя частина) d-moll.

Два квінтети - F-dur, ор. 88 і G-dur, ор. 111 - написані для однорідного складу - двох скрипок, двох альтів і віолончелі. Наспівний, мужній характер притаманний Першому квінтету; радісна невимушеність у дусі Й. Штрауса - Другому. Другий квінтет належить до числа кращих камерних творів Брамса.

Різноманітним вмістом наділені сонати - дві для віолончелі (1865 і 1886) і три для скрипки з фортепіано (1879, 1886 і 1888).

Від пристрасної елегії першої частини до сумного, віденського за своїми зворотами менуету другої частини і фуговоного фіналу з його напористою енергією - таким є коло образів Першої віолончельної сонати e-moll, op. 38. Духом бунтівної романтики овіяна Друга соната F-dur, op. 99; вона вся пронизана гострою конфліктністю.

Живим свідченням невичерпної творчої фантазії Брамса можуть слугувати скрипкові сонати - кожна з них неповторно індивідуальна. Перша соната G-dur, op. 78 привертає поетичністю, широким, плинним і плавним рухом; в ній є і пейзажні моменти. Друга соната A-dur, op. 100, пісенна, життєрадісна, викладена лаконічно і зібрано. Несподівано у другій частині виявляється вплив Гріга. В цілому, відсутність великого розвитку і драматизму - виділяє її серед інших камерних творів Брамса. Особливо великі відмінності від Третьої сонати d-moll, op. 108. Це - одне з найбільш драматичних, конфліктних творів композитора, в якому з великою досконалістю розвинені бентежно-романтичні образи Другої віолончельної сонати.

Досконале вираження періоду «бурі і натиску» у творчій біографії Брамса дає Фортепіанний квінтет f-moll, op. 34. На думку М. Друскіна, цей твір є кращим не лише в даному періоді, але, мабуть, і у всій камерно-інструментальній спадщині композитора: «Музика квінтету досягає справжньої трагедійності. Кожна частина насичена образами дії, тривожних поривів і пристрасного занепокоєння, мужності і непохитної волі »[2, с. 156-157]. Брамс звернувся до твору в 1861 році, задумав його для струнного складу. Але міць і контрастність образів перекривали можливості струнних. Тоді була написана редакція для двох фортепіано, але і вона не задовольнила композитора. Лише в 1864 році виявилася знайденої потрібна форма, де струнний квартет підтриманий фортепіано.

До цієї ж теми, кожен раз вирішуючи її по-іншому, Брамс повернувся в кінці життя в Третій скрипковій сонаті і в Третьому фортепіанному тріо. Але в останніх чотирьох камерних творах (1891-1894) втілені інші теми й образи.

У контексті камерно-інструментальної творчості Брамса його фортепіанні тріо заслуговують особливої уваги.

Перше тріо для фортепіано, скрипки та віолончелі H-dur, op. 8 належить перу 20-річного автора. Воно підкорює юнацької свіжістю, винахідливістю, романтичною схвильованістю.

Варто зазначити, що в концертних залах і в навчальних закладах дане тріо звучить у другій редакції, створеній композитором в 1890 році. Брамс, якого спонукав його друг, відомий австрійський музикознавець Е. Ганслік, звернувся до свого раннього опусу і піддав його кардинальної переробці. У новій редакції від початкового варіанту були збережені принцип розташування частин та їх основні теми; майже незмінною залишилася друга частина - Скерцо. Зберігши в другій редакції порядковий номер опусу, автор тим самим підкреслював своє прагнення лише покращити твір, написаний у молоді роки. Однак поліпшував він з позицій вже зрілого майстра, надзвичайно вимогливого і суворого до себе, і, по суті, склав заново майже три чверті Тріо. Основні відмінності між двома варіантами стосуються питань концепції, принципів драматургічного розвитку та формоутворення, прийомів викладу матеріалу.

Тріо Es-dur op. 40 для фортепіано, скрипки та валторни in Es було написано в 1865 році і вперше опубліковано в 1866 році видавництвом «Breitkopf & Hаrtel ». У музикознавчій літературі висловлюється часом думка про те, що Тріо (або окремі частини його) було створене в 1850-і роки і відноситься, таким чином, до раннього періоду творчості композитора [\*, с. 400].

*\* Гейрінгер К. Йоганнес Брамс / К. Гейрінгер; пер. з нім.- М.: Музика, 1965. - 368 с.*

Це припущення, однак, аргументовано недостатньо переконливо, вважає А. Бондурянський, без сумніву, Тріо написано рукою зрілого майстра: «У ньому немає слідів тієї перенасиченості форми музичним матеріалом, з якою ми зустрічаємося в ранніх творах Брамса, зокрема в першому варіанті Тріо H-dur op. 8. Навпаки, Тріо Es-dur приваблює саме відповідністю змісту і форми, тим прагненням до лаконізму і простоти висловлювання, які притаманні більш пізнім опусам композитора, наприклад тріо ор. 87 і ор. 101 »[1, с. 46-47]. На думку М. Друскіна, ні в одному іншому творі так повно не розкрилася чиста, захоплена душа Брамса-романтика [2, с. 156].

Тріо для фортепіано, скрипки та віолончелі C-dur op. 87 (1880-1882) належить уже наступному періоду творчої біографії Й. Брамса. З кінця 1870-х років композитор - в зеніті слави. У 1876 році Кембриджський університет присвоює йому почесне звання доктора музики, роком пізніше Лондонське філармонійне товариство (Philharmonic Society) удостоює Золотої медалі. З 1880 роки він почесний доктор університету в Бреслау. Концерти Брамса як піаніста і диригента з великим успіхом проходять в Австрії, Німеччині, Швейцарії, Голландії, Угорщині, Польщі. Знаком визнання його заслуг як композитора і музичного діяча з'явилися запрошення на пост музичного директора в Дюссельдорфі (який двома десятиліттями раніше займав Р. Шуман) і на посаду кантора церкви св. Фоми в Ляйпцигу.

Переддень 1878 ознаменувався прем'єрою Другої симфонії, що прозвучала у Відні під управлінням Ганса Ріхтера. Виконання тієї ж симфонії у вересні 1878 в рідному місті Брамса - Гамбурзі - на святкуванні п'ятдесятиріччя заснування філармонії стало справжнім тріумфом композитора. Восени Брамс і знаменитий скрипаль Йоахім, яких пов'язували тісні дружні відносини, відправляються у велику концертну поїздку по Угорщині, а у лютому 1880 року - до Польщі. Майже в цей же час Брамс починає роботу над Тріо для фортепіано, скрипки та віолончелі C-dur op. 87. Близьке творче і дружнє спілкування з Йоахімом в цей період, як вважає А. Бондурянскій, вплинуло на задум Тріо [1, с. 5]

Завершене в червні 1882 до-мажорне Тріо Брамса продовжує бетховенсько-шубертівські традиції в цьому жанрі камерної музики. Дослідники відзначають спільність принципів побудови циклу в цілому, його окремих частин, використання Брамсом прийомів викладу музичного матеріалу, вироблених його великими попередниками, і навіть інтонаційне спорідненість деяких тем [1, с. 6]. Водночас, залишаючись прихильником класичних традицій в галузі форми, Брамс насичує зміст особливим, властивим йому романтичним світосприйняттям.

Тріо для фортепіано, скрипки та віолончелі c-moll, op. 101 (1886) стоїть на рівні кращих камерних творів Брамса. У ньому виявляється не тільки блиск, багатство фантазії композитора, а й виняткова композиційна майстерність. В до-мінорному Тріо досягнута цілковита відповідність змісту і форми; музичні думки гранично значущі, виклад – дуже лаконічний. Захоплює і різноманіття виконавських прийомів, які використовує композитор. Кожному з учасників ансамблю надані можливості прояву своєї, сольної майстерності, і разом з тим музика твору вимагає концентрації волі всіх трьох у досягненні єдиної мети.

Тріо c-moll вперше прозвучало в Будапешті 20 жовтня 1886 у виконанні автора, Е. Хубая і Д. Поппера і відразу ж отримало визнання. У захоплених відгуках сучасників Брамса відзначалися масштабність задуму і стислість викладу, образне багатство і дивовижна концентрація форми.

Тріо для фортепіано, кларнета in А та віолончелі a-moll ор. 114 по праву можна назвати, «лебединою піснею» композитора в жанрі фортепіанного тріо. І не тільки тому, що після нього Брамс більше не звертався до тріо, але й тому, що в цьому творі знайшло яскраве вираження все найкраще, чим так привабливі тріо німецького художника, - романтична свіжість образів, пристрасна стихія угорського фольклору, спокійна умиротворення німецьких Lieder . Тут знайшли втілення остаточно сформовані принципи побудови форми творів, прагнення до симфонізації камерного жанру.

Своїм виникненням цей твір зобов'язаний кларнетисту Ріхарду Мюльфельду, солісту Майнінгенського оркестру. Його мистецтво полонило композитора. Завдяки м'якості звучання інструмента, ніжної трепетності тону Мюльфельд заслужив прізвисько «Fraulein-Clarinette » «Кларнет-дівчина» (нім.), яким нагородив його Брамс. Саме незвичайні музичні та артистичні здібності кларнетиста послужили приводом для створення композитором чотирьох опусів для цього інструменту. Крім Тріо ор. 114 - це Квінтет ор. 115 для струнного квартету і кларнета і дві сонати ор. 120 для кларнета і фортепіано.

В кларнетових ансамблях Й. Брамс досягає нової якості образів і драматургії, одночасно підводячи підсумки всієї своєї творчості. Загальна атмосфера цих творів - лірика, загальна інтонаційна природа - розспівність, пісенність, протяжність ліній: «Підсумкова роль пісенно-ліричного начала в творчості композитора стверджується в останніх творах», - зазначає Е. Царьова [4, с. 356]. Специфіка ж кларнета прекрасно відповідає цій якості. Майстерність ансамблю тут доведена до досконалості. Кожен інструмент використовується у відповідності зі своєю специфікою. Для розкриття емоційного своєрідності творів особливо виразним виявився тембр кларнета. Цьому духовому інструменту доручені і ліричні пісенні мелодії, і напружена драматична декламація, і віртуозні пасажі в різних регістрах, і барвисті фігурації, трелі, тремоло в супроводі. Матовий, в низькому регістрі глухуватий, в середньому - дивно нагадує людський голос, що розповідає або жалібно просить, тембр кларнета дуже підходить і до того елегійного забарвлення, яке переважає в ліриці пізнього Брамса. Кларнет то зливається зі струнними, надаючи їх звучанню деяку відстороненість, то обволікає їх у легких рухомих арпеджіо, то виконує соло в мелодіях-імпровізаціях.

Названими творами Брамс попрощався з камерно-інструментальним жанром. Через два роки після закінчення цих сонат, в 1896 році, Брамс створив ще два, останніх своїх твори, але в інших жанрах: «Чотири строгі наспіви» для баса з фортепіано і «І хоральні прелюдій для органу» (видані посмертно).

Ніхто з сучасників Брамса не висловився в області камерно-інструментальної творчості так природньо, з такою повнотою і художньою досконалістю, як зробив це Брамс. Згодом під впливом найсильнішого імпульсу, який ішов від його творчості, успішно розвивається камерна музика у творчості Сметани і Дворжака, Франка і Гріга. Своєрідну паралель в російській музиці на межі століть представляє творчість Танєєва.

Можна також сказати, що ця лінія мистецтва Брамса, настільки ретельно і послідовно розроблена ним у другій половині XIX століття, дає багаті плоди в сучасній музиці. Брамс ніби перекинув міст від віденської класики до нового класицизму XX століття з його особливим тяжінням до камерності. Безпосереднім послідовником Брамса на початку нашого століття виступає М. Регер. Слідом за ним - видатний майстер камерного ансамблю П. Хіндеміт, який залишив у спадок об’ємну камерну літературу, що включає квартети, сонати-дуети чи не для всіх струнних і духових інструментів. Особлива техніка камерних ансамблів Брамса з її поліфонією, тематичною насиченістю тканини і деталізацією фактури, а головне - такою взаємодією елементів, яка дозволяє весь розвиток виводити з одного зерна, зробила великий вплив на композиційні принципи мислення Шенберга і його школи і знайшла безпосереднє продовження в ранніх камерних ансамблях Шенберга, Берга і Веберна.

Список літератури:

1. Бондурянський А.З. Фортепіанні тріо Йоганнеса Брамса: Проблеми інтерпретації / А.З. Бондурянскій.- М.: Музика, 1986. - 78 с.

2. Друскін М. Вибране. Монографії. Статті / М. Друскін.- М.: Радянський композитор, 1981. - 336 с.

3. Музика Австрії та Німеччини: підручник / [Під загальною ред. Т. Е. Цитовіч].- У 3 кн.- Кн. 2. - М.: Композитор, 1997. - 450 с.

4. Царьова Е. Йоганнес Брамс / Є. Царьова.- М.: Музика, 1986. - 383 с.