Методическая работа

**Тема:** «И. Брамс Рапсодия соч.79 №1 си минор.

 Исполнительско – методический анализ»

Фаррухшина Ольга Михайловна

Казань, 2018

**План**

1. Вступление. И. Брамс – великий композитор и исполнитель XIX века.
2. Рапсодия №1 ор.79 си – минор И. Брамс.

жанр рапсодии

история и предпосылки написания

 разбор и гармонический анализ

 интерпретации различных пианистов

1. Заключение.
2. Список литературы.

 «Я знал…и надеялся, что грядёт Он, тот, кто призван стать идеальным выразителем времени, тот, чьё мастерство не проклёвывается из земли робкими ростками, а сразу расцветает пышным цветом. И он явился, юноша светлый, у колыбели которого стояли Грации и Герои. Его имя - Иоганнес Брамс».

Этими пророческими словами Роберт Шуман, в октябре 1853 года, в своей пламенной статье « Новые пути» возвеличил совершенно никому не известного до того дня художника.

Первым учителем Иоганнеса был именитый пианист Отто Фридрих Виллибальд Коссель. Брамс начал своё обучение в возрасте семи лет, а в десять он уже выступал в престижных концертах, где исполнял партию фортепиано. Дальнейшее обучение Брамс продолжил у педагога и композитора Эдуарда Марксена. Наряду с этим отец привлекал его для вечерней работы в различных местах. Иоганнес был хрупким, часто страдал от головных болей. Возможно, сказалось долгое пребывание в душных, прокуренных помещениях и постоянное недосыпание по ночам. Уже в пятнадцать лет он производил впечатление эгоцентрика и интроверта, « стороннего наблюдателя», как он именовал себя в более поздние годы жизни. Он предпочитал отказываться от новых знакомств и жить в мире своего творчества. Самым, пожалуй, значимым событием в жизни Брамса, изменившим её коренным образом, стало знакомство с Робертом и Кларой Шуманами. Это случилось 30 сентября 1853 года. Шуман уговорил Иоганнеса исполнить что-либо из его сочинений и уже после нескольких тактов вскочил со словами: «Это должна слышать Клара!». Уже на следующий день среди записей в расходной книге Шумана появляется фраза: « В гостях был Брамс- гений». Клара Шуман тоже отметила первую встречу с Брамсом в своём дневнике: «Этот месяц принес нам чудесное явление в лице двадцатилетнего композитора Брамса из Гамбурга. Это - истинный посланец Божий! По-настоящему трогательно видеть этого человека за фортепиано, наблюдать за его привлекательным юным лицом, которое озаряется во время игры, видеть его прекрасную руку, с большой легкостью справляющуюся с самыми трудными пассажами, и при этом слышать эти необыкновенные сочинения…». Эта встреча и оценка никому не известного композитора Шуманами повлияли на судьбу и творчество молодого композитора. Достигнув зрелости, Брамс не переставал считать себя приемником и последователем Роберта Шумана. Этот факт отразился и на особую позицию Иоганнеса в борьбе двух немецких композиторских школ. В позднем немецком романтизме Иоганнес Брамс и Рихард Вагнер олицетворяли два противоположных полюса. Имя Вагнера было символом радикального новаторства, Брамс же воспринимался как хранитель классических традиций. Многие современники считали, что он идёт «проторенными дорогами», называли академистом и консерватором. Иоганнес Брамс, стремясь к гармонии нового и традиционного, он не считал, что классические жанры и формы исчерпали себя и их нужно обязательно чем-то новым. В своём творчестве Брамс выступил как хранитель вечных ценностей – классических традиций, и это роднит его с такими романтиками, как Шуберт, Мендельсон, Шопен. Классическое начало ощущается у Брамса и в ясности тематизма, опирающегося на обобщенные интонации ( музыковеды часто упоминают о его пристрастии к интонациям терций и секст ), и в стройности, пропорциональности, уравновешанности форм. Показательно, в частности, что обратившись к листовскому жанру рапсодии, Брамс придаёт ему более строгие, классические очертания.

 Рапсодия (греч. Rapodia-пение или декламация нараспев эпическая поэма, буквально песнь рапсода; нем. Rhapsodie, франц. rhapsodic, итал. Rapsodia ) - вокальное или инструментальное произведение в свободной форме на основе народных мелодий .Жанр рапсодии близок жанру фантазии, поэмы.

В Древней Греции рапсодами называли певцов-сказителей, которые слагали эпические поэмы и исполняли их нараспев. Одним из первых рапсодов был Гомер, яркие примеры его античных рапсодий его «Иллиада» и «Одиссея».

Первым рапсодию как инструментальное (фортепианное) сочинение создал венгерский композитор и пианист - Ференц Лист в 19 веке. Ему принадлежит 19 «венгерских рапсодий» с использованием цыганских мотивов, а также «Испанская рапсодия». До Листа жанр рапсодии был утверждён Х.Ф.Д Шубартом (1786), В.Р. Галленбергом (1802), В.Я. Томашеком (1813), Я.В. Воржишеком (1814).Также рапсодии есть у младшего современника Листа - Иоганеса Брамса, позднее у Сергея Рахманинова.

В тоже время в продолжение темы фортепианных рапсодий возник и развился жанр оркестровой рапсодии или рапсодии для оркестра с солирующим инструментом. Эти рапсодии также писались на основе народных тем. Авторы рапсодий для оркестра- Антонин Дворжак, Александр Глазунов, Джордже Энеску, Морис Равель и др., для солирующего инструмента- Иоганес Брамс( также задействовал мужской хор и соло-альта), Эдуард Лало, Рахманинов, Сергей Ляпунов, Джордж Гершвин, Кара Караев, Арам Хачатурян и др.

Русский композитор Сергей Рахманинов написал рапсодию на тему одного из каприсов Никколо Паганини. В рок-музыке жанр рапсодии новаторски был применен в творчестве английской рок-группы «Queen» - была создана первая в истории длинная песня в эфире (6 минут) и первый в истории видеоклип «Богемская рапсодия» («Bohemian Rhapsody»).

Главные черты жанра рапсодии - Эпическое изложение, свободная форма состоящая из разнохарактерных эпизодов, в основе- народные темы.

Фортепианные рапсодии Брамса (ор. 79 и ор. 119) сравнительно с листовскими более короткие и строгие по форме. Рапсодии ор. 119 первоначально были названы «каприччи». Две рапсодии ор.79 были написаны в 1879 году и посвящены Элизабет фон Герцогенберг. Толчком к созданию этого цикла послужила неожиданная встреча в Лейпциге, где Брамс выступал с концертами в январе- феврале 1874 года. Там он вновь встретил свою бывшую ученицу- баронессу Элизабет фон Штокхаузен из Вены. Десять лет назад он внезапно перестал заниматься с ней из боязни «наделать глупостей» и без ума влюбиться в эту одарённую, красивую и умную девушку. И вот он снова встретил ту, чья красота не угасла с годами. Элизабет уже давно была замужем за композитором Генрихом фон Герцогенбергом, которого Брамс очень почитал. Теперь Иоганнес Брамс, без боязни за свою свободу и независимость, мог снова влюбиться в неё, но эта влюблённость носила, скорее, платонический характер. Таким образом, рапсодии ор. 79(h-moll и g-moll) олицетворяют чувства композитора к этой женщине.

Как уже было сказано выше Брамс, обращаясь к жанру рапсодии, обличает его в более строгие классические формы, в отличие от своих предшественников .

Ярким примером может служить первая рапсодия ор. 79 ,си-минор. В отличие от полных импровизационной свободы рапсодий Листа, она написана в репризной трехчастной форме с сонатными крайними разделами. В основе её музыки лежит контраст двух образов – страстного, порывисто- экспрессивного в главной партии, и более спокойного, лирически задумчивого в побочной и родственной ей мажорной теме средней части. Главная партия начинается с призывного возгласа октавного фа в правой руке, далее разворачивается страстная, порывистая тема в верхнем голосе, сдерживаемая хроматическим ходом половинками в среднем голосе. Во второй половине первого такта на относительно- сильном времени вступает басовая партия в синкопированном ритме. Далее тема из верхнего голоса переходит в нижний и проводится левой рукой в ре- миноре

.

 Вслед за проведением темы в басу, через ряд модуляций наступает кульминация, после которой на P, со сменой фактуры вступает связующая партия. В ней автор на два первых такта указывает штрих стаккато в среднем голосе, а на последующие четыре – стаккато вкупе с лигой, т.е. штрих меняется на близкий нон легато. Стаккато – это единственный штрих, который меняется от присутствия лиг. В трактовке этого момента большинство исполнителей расходятся во мнениях.



 Так Артур Рубинштейн играет и первые два такта и следующие за ними четыре штрихом более близким тенуто с густой педалью; Элен Гриммо и Глен Гульд используют здесь нон легато с менее заметной и более прозрачной педалью; а Иво Погорелич преподносит это место как контраст токкатного характера и почти не использует здесь педаль. После связки следует побочная партия.



 Лирическая, певучая тема, также как и предыдущие, полифонична. Она проходит в ре - миноре в динамике PP. Мелодия в верхнем голосе как бы парит над сопровождением двух других. В её одиноких интонациях слышится явная связь с «песней Сольвейг» Грига. Брамс, как и многие его современники, знал и почитал творчество этого великого норвежского композитора. После лиричной и отстраненной темы уходящей на ritenuto и pp, в первоначальном темпе вступает контрастная тема в си- бемоль мажоре на f.



 Она стремительно врывается, далее затихая и подготавливая новую и главную кульминацию, после которой следует реприза. За репризой с небольшими изменениями следует переход к средней части формы.



 В нем заметно разряжение фактуры и расширение диапазона, задействуется нижний регистр. Уходя на ritenuto на гудящем тоническом басу, мелодия как бы «повисает в воздухе» на фермате, давая настроиться на появление средины.



 Она имеет простую двухчастную репризную форму в одноименном мажоре ( си- мажоре). Певучую, нежную тему в среднем голосе поддерживает сопровождение со скрытым двухголосием в левой руке. Над всем этим «парит» остинатное фа в верхнем голосе, которое придает всей части волшебный, возвышенный характер, тема словно находится в дымке и солнечных бликах. Во второй части тема преобразуется и проходит в си - миноре, как- будто напоминая слушателю о буре и страстных порывах главной партии.



 Но тема быстро возвращается в мечтательность ,это подчеркивается диминуэндо и некоторые исполнители намеренно делают здесь небольшую оттяжку, не указанную автором. Педаль следует брать не слишком густую, чтобы создать эффект прозрачности, но в то же время необходимую дымку.

Кода: В конце репризы хроматическому ходу в правой руке каноном вторит в левой и, словно не достигая желаемой цели, тот же ход звучит, модулируя, и с уплотнением фактуры. Но снова не успокаивается, повторяет последний мотив несколько раз и приводит к коде.



 Октавное си в басу звучит как набат, призыв средневекового колокола.В правой руке от p триолями динамика доходит до pp. В коде, также как и ранее, присутствует полифоничность. На органном тоническом пункте в басу также в левой руке звучит суровая тема, в то время как в правой руке в триольном равномерном движении слышна скрытая тема, скорбная и щемящая. Заканчивается рапсодия светлым мотивом фа- си (D- T) в правой руке и разложенной гармонией си - мажора в левой. В окончании Брамс продолжает традиции Баха заканчивать минорные произведения в одноимённом мажоре, что обозначается термином-« Катарсис», т.е. очищение через страдания.



Сложность интерпретации фортепианных произведений Брамса состоит в том, что исполнителю нужно совмещать классическую квадратность и строгость строения с романтической порывистостью и эмоциональным наполнением произведения, немецкую оболочку с венгерским начинкой. Иоганнес Брамс не только развил в своём творчестве классические традиции, также он возродил многие забытые черты барокко. Например, финал его четвёртой симфонии написан в форме вариаций на бассо - остинато. Брамс является одним из величайших композиторов немецкой школы, и он оставил большое наследие потомкам. В период отрицания всего классического, в период расцвета борьбы двух школ – Веймарской ( Вагнер, Лист…) и Лейпцигской (Роберт и Клара Шуманы, Йозиф Иоахим…) Брамс сумел занять свою, нейтральную, независимую позицию. Он, не смотря ни на что, сумел сохранить лучшие из традиций классицизма, и не только сохранить, но и совместить их с противоположными, новаторскими чертами романтизма. Ему удалось показать и доказать то, что, идя «проторенным путём», можно найти много нового и высветить черты, ранее не замеченные.