

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ КВИНТЕТА ДЛЯ КЛАРНЕТА И СТРУННОГО КВАРТЕТА h-moll op. 115 И. БРАМСА В СОВРЕМЕННОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ

Метлушко Владимир Александрович

канд. искусствоведения, доцент Краснодарского государственного института культуры, РФ, г. Краснодар

Features of the interpretation of the Quintet for clarinet and string quartet h-moll op. 115 J. Brahms in modern performing practice

Vladimir Metlushko

Ph.D., associate professor of Krasnodar State Institute of Culture, Russia, Krasnodar

Аннотации. Рассмотрен *Квинтет для кларнета и струнного квартета h-moll op. 115* И. Брамса. Раскрывается многогранный показ темброво-фонических возможностей кларнета. Выявляются принципы фразировки и артикуляции, громкостно-динамический рельеф каждой из частей, авторские темпово-метрономические предписания, основополагающие элементы музыкального тематизма и синтаксиса, влияющие на создание интерпретационных версий.

Abstract. Quintet for clarinet and string quartet h-moll op. 115 J. Brahms. A multifaceted display of the timbre-phonic possibilities of the clarinet are revealed. The principles of phrasing and articulation, the loud-dynamic relief of each of the parts, the author's tempo-metronomic prescriptions, the basic elements of musical themes and syntax that influence the creation of interpretative versions are revealed.

Ключевые слова: И. Брамс; образность; цикличность; тематизм; исполнительские приемы; Квинтет для кларнета и струнного квартета h-moll op. 115.

Keywords: J. Brahms; imagery; cyclicity; thematic; performing techniques; Quintet for clarinet and string quartet h-moll op. 115.

Произведения И. Брамса с участием кларнета являются кульминацией в развитии камерно-ансамблевой музыки для духовых инструментов XIX столетия. Исследователи отмечают 1891 год, когда были созданы *Трио для кларнета, виолончели и фортепиано a-moll op. 114*, *Квинтет для кларнета и струнного квартета h-moll op. 115*, как начало позднего периода в творчестве композитора. К моменту их возникновения практика сотрудничества кларнетистов и композиторов уже стала довольно популярной. Примечательно что, *Концерт для кларнета* В. А. Моцарта возник на сто лет раньше шедевра И. Брамса благодаря дружбе В. А. Моцарта с А. Штадлером. В начале XIX в. плодотворная работа К. М. Вебера и Г. Бермана вылилась в знаменитый *Кларнетовый квинтет*

композитора. Встреча И. Брамса с майнингенским кларнетистом Р. Мюльфельдом изменила решение композитора о завершении своей деятельности (В версии *Струнного квинтета* № 2 *G-dur op. 111* для четырехручного ансамбля, которое должно было стать «лебединой песней» композитора, в декабре 1890 года Брамс делает примечание: «Сказать “прощай” пришла пора Твореньям из-под моего пера». Хотя Брамсу было всего 57 лет, в том же году он составил завещание и не планировал ничего, кроме переработки уже написанных сочинений [3, р. 27-28]). Знаменитого исполнителя, обладавшего необычайно мягким звуком, композитор называл «меланхоличным певцом», «соловьем» оркестра, «Фрейлейн кларнет». Адольф Менцель (*Adolph Menzel*), присутствовавший на премьере, изобразил Р. Мюльфельда в виде некоего греческого божества, которое он назвал Музой Брамса [1, с. 195]. Как замечает Малкольм Мак Дональд (*Malcolm Mac Donald*), все кларнетовые произведения «предлагают сравнительно мало возможностей для бравурности, но гораздо больше – для тонкой техничности, интимной выразительности и красивого звучания» [4, р. 104]. Как и В. А. Моцарт, И. Брамс считал средний регистр сердцем инструмента, но кроме него использовал еще и регистр шалюмо.

Обратим внимание на *Квинтете op. 115*, создающем в паре со *Stadlersquintett* В. А. Моцарта своеобразную раму ансамблевой музыки с участием кларнета романтического века (К. Гейрингер поэтично описывает образный строй *Квинтета*: «Это своего рода взгляд назад и прощание. Картины прошлого с их радостями и страданиями, с их тоской и надеждами проходят перед стареющим маэстро, который вновь возрождает их в мягко приглушенных грустных тонах. В этой композиции едва ли можно найти что-либо новое, но она является могучим синтезом наиболее значительных моментов в сочинениях И. Брамса» [1, с. 259]. (*Кларнетовый квинтет* пленил сердца исполнителей и слушателей своей эмоциональной открытостью и, согласно словарю Гроува, «благодаря своей эмоциональной интенсивности и насыщенности тона <...> по праву занимает первое место из всех камерных произведений И. Брамса» [2, р. 879]). Явные параллели между столь разными опусами возникают в отношении формы. Обе работы содержат начальную сонатную часть, трехчастную медленную и заключительный цикл вариаций. В своем финале моцартовская третья вариация богата мелодическими фигурациями в партии альты, что напоминает виолончельную вариацию И. Брамса. *Квинтет* позднего романтика наследует от своего моцартовского предка передачу основного материала кларнету и первой скрипке, по крайней мере, в первых двух частях. Оба квинтета требуют технического мастерства, безупречной ансамблевой согласованности, зрелости профессионального мышления.

Хотя кларнетовый *Квинтет* И. Брамса традиционно считается «осенним» ностальгическим произведением, его композиция ни в коем случае не является консервативной. Если ностальгические элементы *Квинтета* больше выявляются в тонкостях эмоционального выражения, то тематизм нередко содержит более тревожные элементы, как, например, в *Adagio*. В нем кларнет меняет амплуа «первого среди равных» на «главу» всей сцены. Эффектный охват регистра, гибкость звучания и динамическая вариативность позволяют кларнету по-разному сочетаться со струнными и в то же время выдвигаться на позицию солиста. Богатство кларнета *in A* включает хмурые тона нижнего регистра инструмента и дополнительный полутон вниз, недоступный для более блестящего кларнета *in B*. Хотя *Adagio* и написано в *B-dur*, оно имеет минорную окраску. В целом, тональный план цикла демонстрирует доминирование исходной, «сумеречной» тональности, что способствует единству образного наполнения. Среди оригинальных деталей отметим окончания частей замедлением темпа, снятием динамического напряжения.

И. Брамс выдвигает в *Квинтете op. 115* кларнет на первый план. Инструменту предоставляются абсолютно все возможности: лирическая мелодия, драматическая фигурационность, рапсодическая форма высказывания, деликатные пассажи. На фоне целенаправленного тематического развития в I части, сдерживающего исполнительскую свободу в изложении музыкальной мысли, *Adagio* соединяет две крайности: ясность композиционных границ и тщательность отделки деталей. Сочетание дуолей и триолей в нижних трех голосах способствует возникновению постоянной пульсации и служит для создания гомогенной ритмической структуры, малохарактерной для камерной музыки. Эпизод *più lento* (такты 52-86) давно заслужил признание за оригинальность композиторского решения. Здесь И. Брамс позволяет себе использовать виртуозность кларнета, выдвигая его в качестве солиста и превращая струнный квартет в миниатюрный оркестр; среди приемов

назовем *tremolo*, изысканные «зависания», каденционное декорирование. Данный фрагмент *Adagio* свидетельствует об осведомленности И. Брамса в венгерской цыганской музыке, где кларнет иногда берет на себя роль лидера. В третьей части – *Andantino – Presto non assai, ma con sentimento* – И. Брамс демонстрирует новый тип скерцо, пронизанного током мелодического распевного движения. На протяжении части И. Брамс изобретательно играет мотивами, примечательным образом меняя их характер. Кларнетовая партия то органично вписана в общую звуковую атмосферу, поскольку композитор использует прием *tutti*, то вступает в диалог с первой скрипкой, оттеняя и дополняя ее реплики, то благодаря фигурациям создает ажурный декор в лирическом «сюжете». Другими словами, ролевая функция кларнета здесь необычайно подвижна, однако, в каждом из случаев сохраняется ощущение однородности и гармоничности общего звучания, «классичность» в трактовке разнотембрового ансамбля. Для финала кларнетового квинтета И. Брамс избирает типичную для многих его сочинений форму: тема, пять вариаций и кода (В качестве примера назовем медленные части *Секстета* *вор. 18* и *ор. 36*, *Andante con moto* *Фортепианного трио* *До-мажор ор. 87* и финал кларнетовой *Сонаты ор. 120 № 2*). Несмотря на некоторое успокоение в четвертой, мажорной, вариации, типичным является повышенный тонус эмоционального движения, которое постепенно снимается к коде. Вариации в *Квинтете* более всего напоминают В. А. Моцарта или раннего Л. Бетховена, поскольку главенствует орнаментальный тип изложения.

Трактовка партии кларнета не содержит новаций и подкрепляет мысль об ансамблевой однородности, несмотря на присутствие духового инструмента. Тем не менее, *Квинтет* И. Брамса оказал влияние не только на формирование «эталонного» репертуара кларнетиста, но и на понимание возможностей инструмента в XXI столетии. Имеются в виду широта кантиленного высказывания в сочетании с филигранной виртуозностью, разноплановость образности в границах одного сочинения, глубина лирического чувства в союзе с характеристичными мотивами, включая фольклорные посылы, дифференциация тембровой индивидуальности при способности к ассимиляции в ансамблевой звучности.

Список литературы:

1. Lawson C. The Early Clarinet: a Practical Guide / Colin Lawson. — United Kingdom : Cambridge Univ. Press, 2000. — 128 p.
2. Гейрингер К. Иоганнес Брамс / Карл Гейрингер ; [пер. с нем. Г. Нашатыря под ред. Г. Балтер]. — М. : Музыка, 1965. — 432 с.
3. MacDonald M. Brahms / Malcolm MacDonald. — London, 1990. — 490 p.
4. Grove's Dictionary of Music and Musicians. — London, 1954. — Vol. 4. — 1077 p.