Сонатная форма из всех классических форм инструментальной музыки последних трех столетий - наиболее действенная, яркая и драматургически цельная.

«Под сонатной формой подразумевается композиция и драматургическое развитие тематизма первых частей, иногда медленных, скерцозных или финалов сонатно-симфонических циклов. Раньше она именовалась формой сонатного аллегро. Однако использование данной формы в произведениях различного содержания и любых темпов потребовало исключения из понятия слова «аллегро».

Процесс зарождения сонатной формы оказался показательным по установлению нового тематизма, по кристаллизации в нем характерных признаков художественного образа, по качественной закономерности. Не случайно классический вид сонатной формы возник вместе с классическим стилем.

Из композиционных свойств других музыкальных форм сонатная форма вобрала в себя принципы, присущие основным законам движения, - контраст, сквозное развитие и репризность. Схема сонатной формы приблизительно однотипна. Она складывается из:

1) ЭКСПОЗИЦИИ - основных видов контрастных противопоставлений, возникающих в материале (тематизме), тональном плане (главная и побочная сферы) и в способах изложения материала.

2) РАЗРАБОТКИ - места развития и доведения контраста до высшей фазы своего противопоставления, вплоть до вызревания нового качества в материале, в способах развертывания материала, в драматургии движения тональных планов.

 3) РЕПРИЗЫ - момента разрешения накопившегося энергетического заряда и противоречий, отстранения предшествующих форм развития и одновременно возвращение к исходному, но с перерождением материала как следующей фазы движения тематизма и преобразование его в новое качество.

Три момента - тематизм, развитие, тональный план - показатели композиции. Все они играют основополагающую роль в сонатной форме.

Три фазы развития в сонатной форме - экспозиция, разработка, реприза - вехи в драматургии: они указывают на ступень, стадию драматургического развертывания образа, идеи.

**Классическая соната.**

В творчестве венских композиторов - классиков - Гайдна, Моцарта, Бетховена (перебросившего классицизм в 19 век) - сонатная форма становится господствующей.

Объединить Гайдна, Моцарта и Бетховена в одно творческое направление можно лишь в общих, основополагающих моментах. Это объединение в узкой сфере композиции может быть связано, объяснено, определено одним положением – они явились создателями классической сонатной формы, они способствовали окончательному ее становлению. Тем не менее, объединение следует признать условным, т. к. даже композиция, не говоря о характере, особенностях языка и формы, у каждого композитора предельно индивидуальна.

Ближе всего со старинной сонатной формой соприкасается в своей музыке И. Гайдн. Чаще она обнаруживается в его более ранних произведениях, сочинениях до 1770 г., но даже в них старинная сонатная форма уже существенно отличается от сонатных форм И. Баха и Д. Скарлатти, несколько приближаясь к Ф. Э. Баху. Это не только гомофонный склад фактуры, но и выразительный контурный тематизм.

В большинстве произведений Гайдна утверждается композиция классической, трёхфазной сонатной формы с экспозицией, разработкой и репризой.

Следует задержаться на двух моментах: на качестве «гайдновских» тем и на способах их развития.

Органичной и необходимой становится связь образного строя тематизма с жанром и формой. Устанавливается взаимозависимость композиции и темы: тема отвечает композиции и композиция обязательно потребует включения определенных качеств в тему. Подобная функциональная зависимость тематизма от композиции, формы – основной признак классического стиля. И он явственен в музыке Гайдна.

В первых частях сонат Гайдна темы в большинстве случаев структурно оформлены, завершены. В них всегда индивидуализировано ритмическое начало. В структуре тем Гайдн тяготеет к законченной мысли: к периодической повторности предложений с варьированием каданса или всей фактуры при повторении (Соната №7, D-dur; Соната №4, g-moll); к темам-периодам, по структуре неделимым на предложения (№6, cis-moll; №24 C-dur); к разомкнутым или модулирующим периодам (№1 Es-dur; №2 e-moll); развитые с пространно изложенными вторыми предложениями (№26 Es-dur; №42 C-dur); к периодам, делимым на три предложения (№3 Es-dur; №8 As-dur); к сложным периодам (№9 D-dur); к паре периодичностей (№30 Е).

В темах индивидуализированы не только основные выразительные средства – мелодия, гармония, ритм – но и метр, структура, фактура, регистры, тембры.

В структуре тем Гайдн любит неожиданные смещения, повороты, асимметрию, нарушения регулярности, периодичности и строгой регламентированности. Отсюда – своеобразная кривая динамики его тем, индивидуальность структуры; отсюда – капризность и прихотливость, заключенные в строгие рамки классического периода без нарушения логики мысли. Отсюда – удивительно здоровый юмор в тех смещениях формы, которые нарочито «ломают» форму, композицию. Подобные нарушения можно обнаружить в метре, ритме, структуре, в гармонии и фактуре. Они оригинальны, неожиданны и кратки. После них легко восстанавливается, входит в «норму» музыкальная мысль, но все эти неожиданности придают форме удивительную гибкость, легкость, пластичность и остроумие.

Еще более важным качеством тематизма Гайдна становится цепляемость элементов темы, их прочная сопряженность, логическая взаимосвязь и обусловленность, чеканная логика последовательных элементов. В этом взаимодействии логических элементов главную роль играет гармония.

Возникновение тем «тезис – антитеза», «вопрос – ответ», «зерно – развитие», «зерно – развитие – результат», «тезис – антитеза – синтез» необходимо связать с именем Гайдна. В его темах можно обнаружить и контрастное противопоставление тематически различных элементов, и выведение противоположного начала из единого путем гармонических смещений, сопоставлений (типа Т-Д Д-Т), и контрастирование тематических элементов с синтезом их в заключительном разделе всего построения.

Сонатная форма у Гайдна приобрела классически законченные очертания: яркий тематизм, заключающий в себе возможности дальнейшего интенсивного преобразования, исключительно действенные способы тематического развития, характеристичность материала во всех стадиях развития, содержательность композиции, логическое насыщение и осмысление всех компонентов формы.

Новые стороны обнаруживаются в сонатных формах Моцарта. Яркий тематизм с глубоким образным обобщением, контраст между темами, разделами, внутри тем и разделов – характерные свойства тематизма и формы Моцарта.

У него поражает обилие видов сонатных форм: полные сонатные формы, сонатные формы с эпизодом, без разработки, с зеркальной репризой, без репризы, с двойной экспозицией, рондо-сонатные формы.

Сонатная форма Моцарта – это инструментальная драма с темами-образами (характерами), с тремя этапами действия – завязкой, развитием, развязкой. В изменении характера интонаций, в совмещении множественности интонаций в теме, в ее развертывании в любом разделе формы – смысл моцартовской драматургии. Доведение элемента до уровня темы – вот истоки тематического изобилия сонатных форм Моцарта, вот смысл его тематических разработок.

Следующий этап эволюции собственно сонатной формы, а не возникновения различных разновидностей ее и новых видов структур, связан с именем Бетховена. Все формы в произведениях Бетховена подчинены логике музыкальной мысли, становлению мысли и раскрытию идеи. Однако в наибольшей степени подчинение формы логическому началу можно наблюдать в его сонатной форме.

Сонатная форма у Бетховена подчинилась закону жизни – движению. Форма стала непрерывным становлением мысли. Движение бетховенской формы не заключено в замкнутом пространстве, не есть движение по кругу. Сам процесс развертывания формы у Бетховена необычайно активен, он сопровождается поисками основного, ведущего в мысли и идее, в теме и композиции, в становлении характера образов и в общем содержании произведения. Возникает обязательное подчинение деталей целому – этому главному и всегда искомому началу. ФОРМА БЕТХОВЕНА – неподчинение идее, а отыскивание ее. Сонатная форма Бетховена стремится к путеводной идее, отыскивает и выявляет ее в последовательном продвижении материала.

Логической формой мышления Бетховена является процесс развертывания содержания по законам диалектической логики, приводящей к кристаллизации «идеи». Главенствующая его идея – ВСЕСИЛЬНОСТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСОГО РАЗУМА. Для Бетховена это своего рода «абсолютная идея», выявление и познание которой возможно только через форму, в рассматриваемых произведениях – через становление и развертывание тематизма в сонатной форме.

Процесс формообразования в классицизме находится в полном соответствии с процессом музыкального мышления. Этот процесс Б.В.Астафьев назвал РАЗВИТИЕМ, СИМФОНИЗМОМ. Многие музыковеды связывают данный принцип формообразования с принципом сонатности.

Таким образом, следует сказать, что в стилях музыки Гайдна, Моцарта, Бетховена принципы сонатности выражены наиболее полно во всех своих гранях. Единство тематизма и структуры, полное совмещение их элементов в процессе становления музыкальной формы, их равновесие в функциональном взаимодействии и составляет главный признак классического стиля.