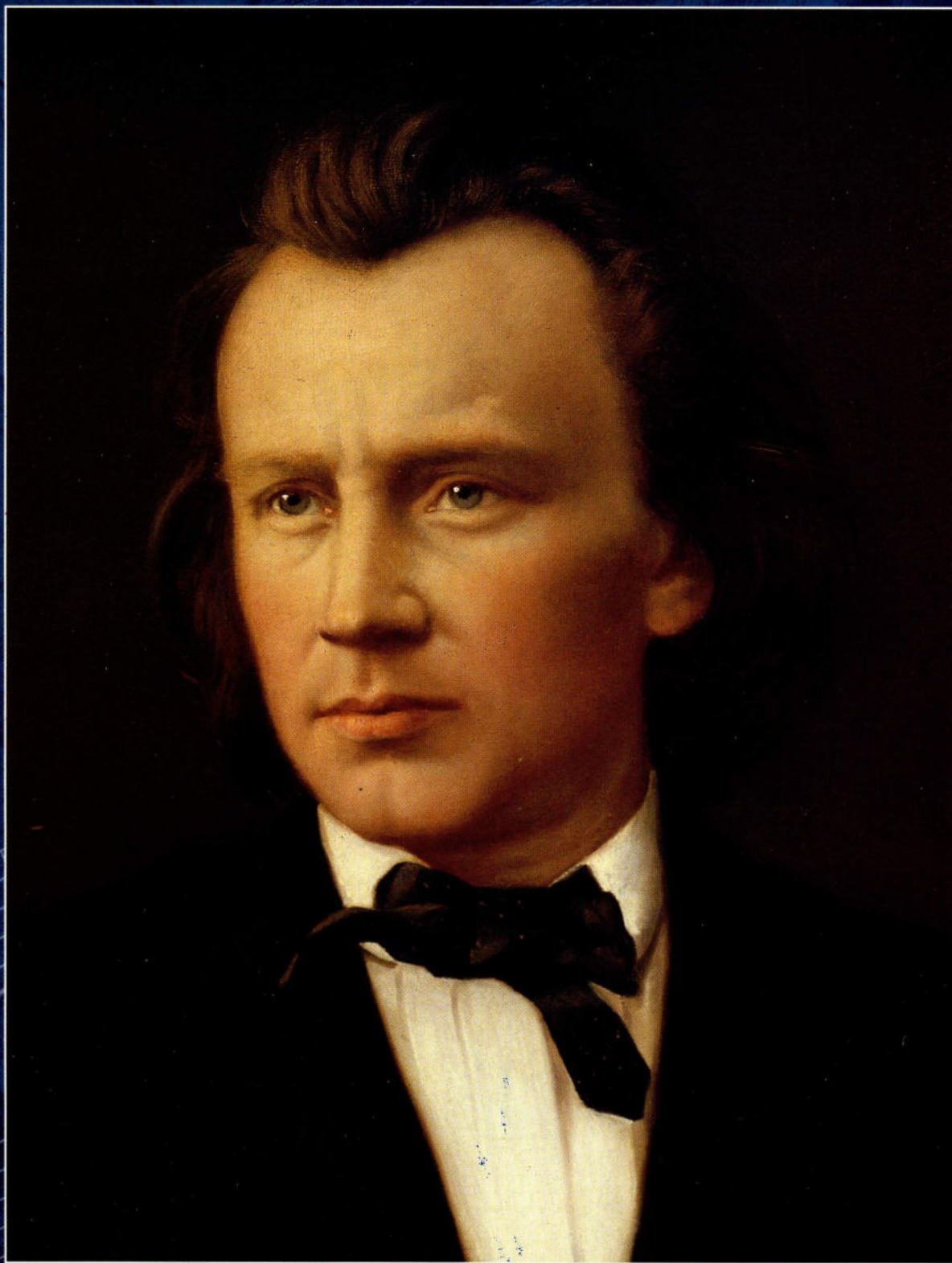


Выходит раз в две недели
Рекомендуемая цена
149 руб., 650 тенге, 19,90 грн

БРАМС

25

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

DeAGOSTINI



Коллекция

«ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №25

Издатель и учредитель:

ООО «Де Агостини»

125315, Российская Федерация, г. Москва,
Ленинградский пр-т, д. 72, стр. 4

Адрес для писем читателей: 123298,
г. Москва, а/я 40, «Великие композиторы»

Главный редактор:

А. Панфилов

Отпечатано в типографии:

Юнивест-Маркетинг, Киев, Украина

Тираж: 70 000 экз.

Печатные материалы, рисунки
и иллюстрации серии охраняются
законом об авторском праве.
Любое воспроизведение опубликованных
материалов возможно лишь
с письменного разрешения редакции.
Составной частью каждого выпуска
является компакт-диск.

Свидетельство о регистрации
Федеральной службы по надзору
за соблюдением законодательства
в сфере массовых коммуникаций
и охране культурного наследия
Российской Федерации:
ПИ №ФС77-22788 от 27.12.2005

© 2007 ООО «Де Агостини»

ISBN 0-7489-3499-5 (серия)

ISBN 5-9774-0061-6

Каждый выпуск посвящен
одному композитору
и содержит компакт-диск
с записью его наиболее
известных сочинений.

Следующий выпуск
в продаже
через две недели!

В следующем выпуске:

БЕТХОВЕН

Скрипичный концерт
ре мажор соч. 61

Соната для скрипки и фортепиано
соч. 47 «Крейцера»





БРАМС

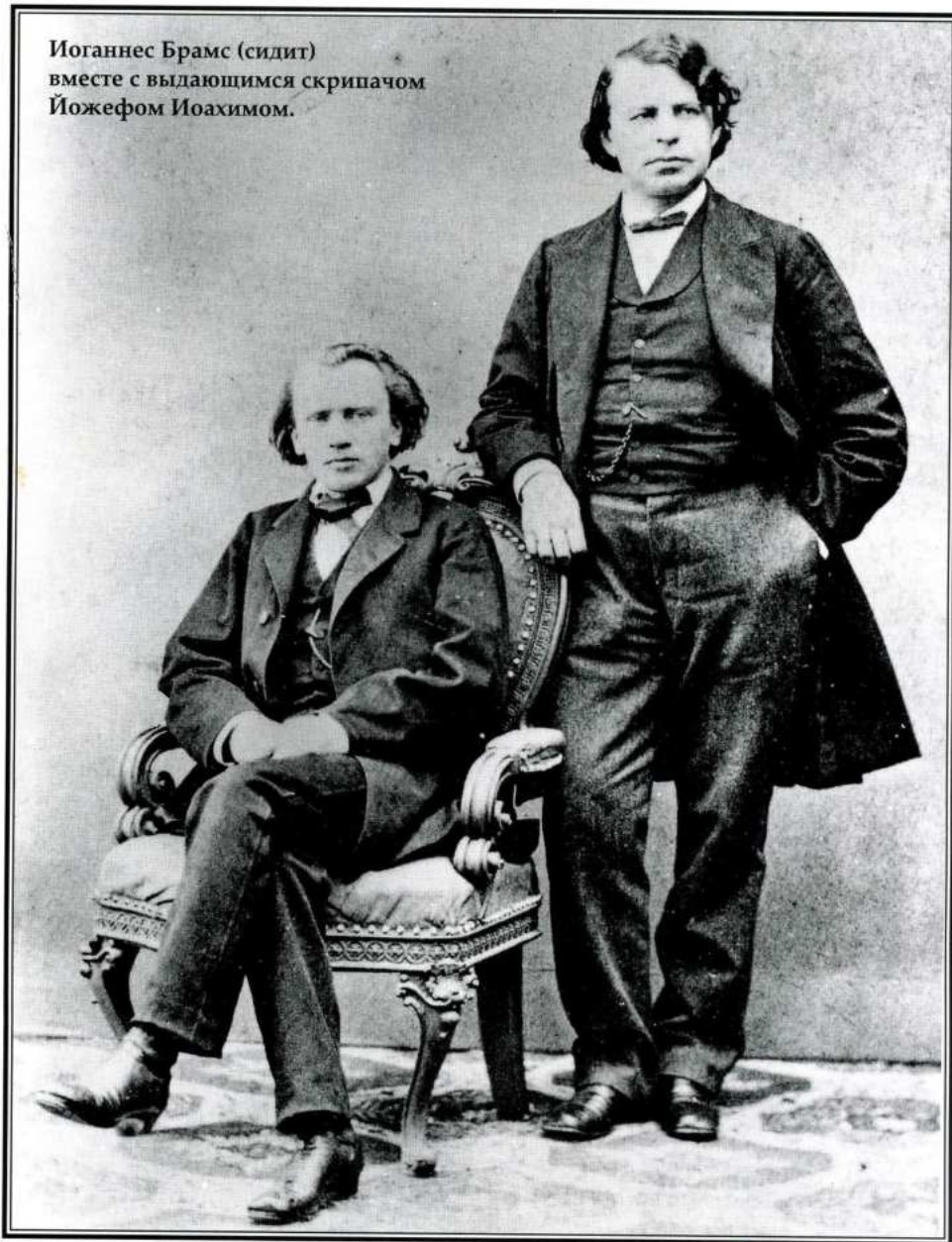
ДРУЖБА С СЕМЬЕЙ ШУМАНОВ

Горячая дружба Брамса с Робертом Шуманом продолжалась, увы, недолго: через считанные недели после их знакомства рассудок Шумана помутился. Но его жена, великая пианистка Клара Шуман, стала Брамсу верным другом на всю жизнь.

В конце 1850 года Роберт и Клара Шуман приехали с концертами в Гамбург — родной город совсем еще юного тогда Иоганнеса Брамса. Брамс, почитая Шумана одним из величайших композиторов современности, после долгих и мучительных сомнений преодолел врожденную робость и оставил у портье в гостинице, где жил мэтр, папку со своими сочинениями. Он и боялся, и желал услышать мнение Шумана. Но последний, скорее всего, даже и не открыл эту папку, подписанную псевдонимом «молодой Крейслер» (этот псевдоним, заимствованный из произведений Гофмана, Брамс будет использовать и в дальнейшем). Слишком много подобных посылок приходило на его адрес от молодых (и, увы, почти всегда бесталанных) музыкантов. Кроме того, в эту пору Шуман был уже тяжело болен, и, возможно, его близкие не считали нужным знакомить его со всей поступающей к нему корреспонденцией.

Но пусть читатель утешится, как вскоре утешился Брамс. Его знакомство с Шуманом все же состоялось — пусть и не так быстро, как он надеялся. Этому знаменательному для всей дальнейшей творческой (и не только творческой) судьбы Брамса знакомству предшествовала его встреча со знаменитым скрипачом

Иоганнес Брамс (сидит)
вместе с выдающимся скрипачом
Йозефом Иоахимом.



Йожефом Иоахимом. Пораженный музыкой молодого композитора, Иоахим так отозвался о нем: «У Брамса исключительный композиторский талант и особая природа, которая сможет полностью развиваться только в абсолютном одиночестве, — чистая, как бриллиант, и нежная, как снег». Благодаря поддержке Иоахима в 1853 году Брамс получил возможность выступить при дворе в Ганновере (в рамках турне с венгерским скрипачом Эдуардом Реме-ньи). В июне Брамс по приглашению Иоахима приехал в Геттинген, и музыканты дали здесь совместный концерт. Этот концерт, помимо всего прочего, принес Брамсу средства на воплощение его давней мечты: он отправился в путешествие по долине Рейна. Начиная свой «поход», композитор и не предполагал, что увенчается он визитом к Шуманам. Об этом визите (без ведома Брамса) позаботился все тот же «добрый гений» молодого музыканта — Йожеф Иоахим. 30 сентября 1853 года Брамс явился пред еще не замутненные безумием очи своего кумира.

Его, бесконечно смущенного и потерянного, приняли радушно и без лишних церемоний усадили за фортепиано. И тут произошло нечто необыкновенное. Когда Брамс закончил исполнять первую часть Сонаты до мажор, Шуман, на которого и музыка, и игра произвели сильнейшее впечатление, вскочил со стула и выбежал из комнаты, чтобы позвать жену. В присутствии Клары Брамс сыграл сонату еще раз, а потом исполнил и другие произведения, приготовленные им специально для этого случая. Вставая из-за рояля, он чувствовал себя именинником, — Шуманы сияли и бурно выражали свой восторг.

В тот же день Роберт Шуман заявил (а его жена поддержала его в этом), что не желает теперь надолго разлучаться со столь дорогим гостем. Это не были пустые слова: Шу-

ман, со свойственной ему «романтической» пылкостью, действительно почти «влюбился» и в Брамса, и в его музыку. Он немедленно представил его своим именитым друзьям и готовился пустить в ход весь свой авторитет в мире искусства, дабы помочь ему добиться успеха. Застенчивый юноша из Гамбурга вдруг оказался в эпицентре музыкальной жизни.

К тому времени Шуман уже почти двадцать лет был «вождем» одной из двух соперничающих между собою музыкальных школ. А именно той, которая ставила во главу угла немецкую музыкальную традицию. Свои идеи Шуман и его «соратники» провозглашали на страницах «Нового музыкального журнала», основанного в 1834 году.

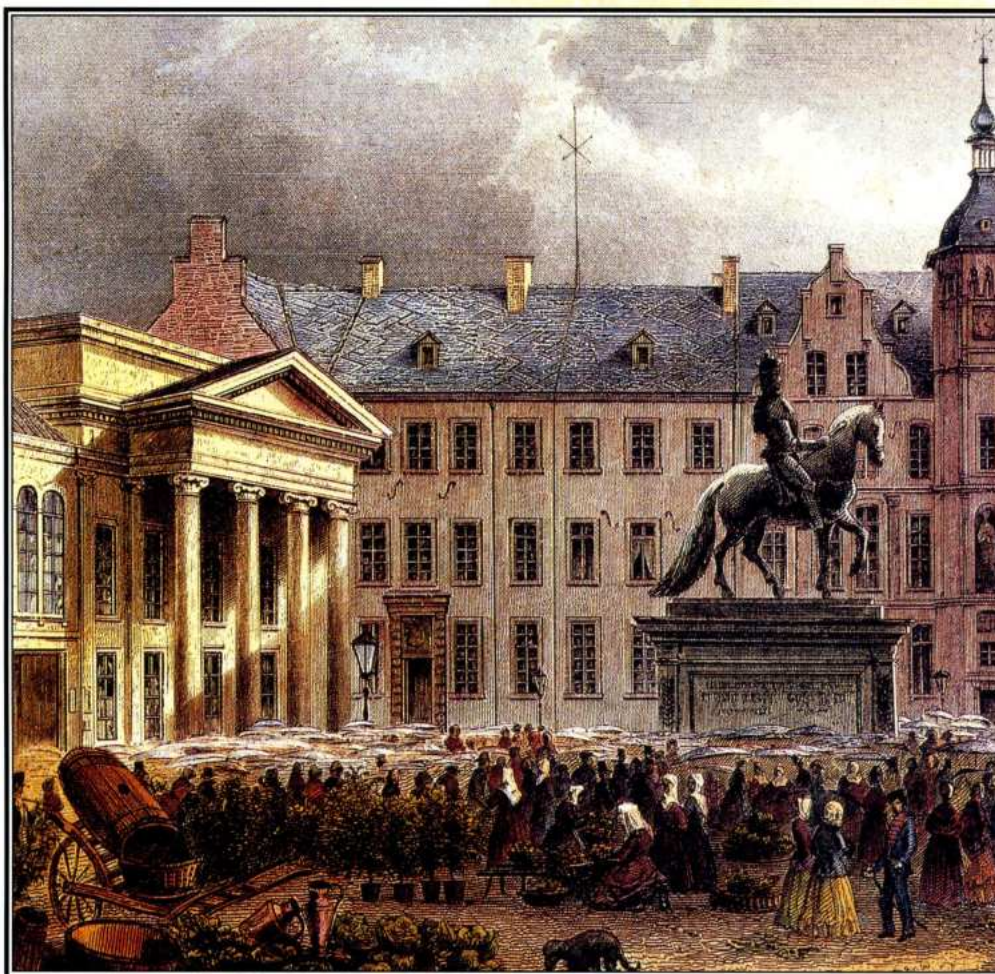
28 октября 1853 года в этом журнале появилась обширная и востор-

Даты

Хронология жизни

- 1833** Родился 7 мая в Гамбурге.
- 1847** Первое публичное выступление Брамса.
- 1853** Знакомится с Робертом Шуманом.
- 1854–56** Находится рядом с Кларой Шуман в течение продолжительной и неизлечимой болезни ее мужа.
- 1856** Возвращается в Гамбург. Занимается композицией и дает уроки игры на фортепиано.

Гравюра XIX века с изображением Дюссельдорфа — города, где состоялась встреча Брамса и Шумана.





- 1863 Переезжает в Вену, где вновь обретает утраченную было популярность.
- 1876 Завершает работу над Первой симфонией.
- 1878 Едет на отдых в Италию, куда впоследствии будет возвращаться снова и снова.
- 1887 Пишет Двойной концерт ля минор для скрипки и виолончели соч. 102.
- 1892 Пишет «Интермеццо» и «Пьесы для фортепиано».
- 1896 После смерти Клары Шуман (20 мая) пишет «Четыре строгих напева».
- 1897 Умирает 3 апреля в Вене.



женная статья Роберта Шумана, где он возвещал миру о явлении «музыканта будущего», Иоганнеса Брамса. «Я знал и надеялся, что грядет Он, тот, кто призван стать идеальным выразителем времени, тот, чье мастерство не проклевывается 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. Недавно мне рассказал о нем уважаемый и славный маэстро. Брамс наделен всеми чертами — в том числе и внешними, — которые говорят нам: “Вот избраннык”. Сидя за фортепиано, он уводит нас в чудесные страны. Он очаровывает нас, его гениальная игра превращает рояль в оркестр плачущих и радостных голосов. Он исполняет сонаты — завуалированные симфонии, — и песни, поэзию которых можно понять, не зная слов... А чтобы высший гений дал ему силы воплотить то, провозвестником чего он является, он наделен еще одним гением — гением скромности».

Статья Шумана произвела сильнейшее впечатление на весь тогдашний музыкальный мир. Ее интонация, в которой дышало искреннее восхищение творчеством неизвестного композитора, еще не успевшего опубликовать ни одной ноты, обострила все существовавшие конфликты. Итак, молодой Брамс проснулся знаменитым, но одновременно и окруженным со всех сторон завистниками и злопыхателями, не устававшими судачить о «дерзком выскочке».

Спустя несколько недель после написания этой пророческой статьи Роберт Шуман попытался покончить жизнь самоубийством. Он бросился с моста в Рейн. Его спасли, но врачи вынесли страшный вердикт: композитор безумен, и болезнь его лечению не подлежит. 1 марта 1854 года Шумана поместили в психиатрическую клинику, где он провел остаток сво-



Портрет Клары Шуман, знаменитой пианистки, жены Роберта Шумана и верного друга Брамса.

их дней и скончался 29 июля 1856 года. Брамс не считал возможным оставить своего старшего друга и его семью в беде. Долгих два года он был рядом. Он вел дела семьи, общался с врачами, пытался развлечь детей и успокоить безутешную супругу композитора. И вот здесь-то, на этих последних словах, мы вступаем на скользкую тропу домыслов об истинных отношениях Иоганнеса Брамса и Клары Шуман.

Не опускаясь до сплетен, скажем одно: Брамс действительно был страстно влюблен в Клару Шуман. Чувство его к этой незаурядной женщине вспыхнуло именно в те месяцы, когда он, вполне еще желторотый юнец (в 1854 году ему был двадцать один год), оказался единственной ее поддержкой и опорой. Разумеется, глубоко уважая и ее, и Роберта Шумана, он вел себя в высшей степени деликатно, и все же иногда его чувство прорывалось наружу — с тем, чтобы потом опять глубоко затаиться в сердце. «О, если бы Господь позволил мне сказать тебе лично, а



Симфонии

Роберт Шуман со всей уверенностью предрекал, что Иоганнес Брамс возродит славную немецкую симфоническую традицию, которая прервалась после необыкновенной Девятой симфонии Бетховена и которой не хватило сил и идей, чтобы продолжать путь, намеченный великими мастерами. Пророчество сбылось, хотя и не так скоро. Почти 23 года прошло с первой встречи Брамса и Шумана, прежде чем в 1876 году была исполнена брамсовская Первая симфония до минор соч. 68. Премьера прошла с большим успехом, публика горячо приветствовала симфонию, а знаменитый дирижер Ганс фон Бюлов назвал ее «Десятой», чтобы подчеркнуть идеальное продолжение бетховенского симфонизма, явленное в этом произведении. Превосходный прием благотворно повлиял на Брамса, он перестал опасаться, что не оправдает надежд, возложенных на него Шуманом. Уже в следующем году появилась Вторая симфония ре мажор соч. 73, «радостная и невинная», как определил ее характер сам автор. Большим достижением композитора стало то, что он освободился здесь от гнета «бетховенского наследства». Продолжая традиции, он сумел не сломаться под их тяжестью. В 1883 году Брамс написал Третью симфонию фа мажор соч. 90, снискавшую самую большую любовь слушателей. Благодаря ритмичности и «германским аллюзиям» ее окрестили «героической» (вполне по-бетховенски). Два года спустя увидела свет последняя симфония Брамса — Четвертая ми минор соч. 98, поразившая музыкальный мир строгостью, высочайшим композиторским мастерством и богатством оркестрового звучания.



Баден-Баден на картине XIX века. Здесь Иоганнес Брамс и Клара Шуман часто встречались на отдыхе.

не в письме, что я умираю от любви к тебе», — писал он в декабре 1854 года. Несомненно, Клара Шуман не осталась равнодушной к чувствам молодого композитора, однако отношения, между ними, скорее всего, так и не перешли той «последней черты», о которой с таким удовольствием сплетничали и тогда, и после.

Всю жизнь Брамс и Клара Шуман оставались очень близкими людьми, о чем свидетельствует их обширная переписка. После смерти Роберта Шумана они встречались не слишком часто (Брамс был нелюдим от природы, а Клара вела активную концертную деятельность и занималась своими семью детьми), но иногда им все же удавалось провести совместные «каникулы» в Швейцарии или Австрии. Со временем их отношения превратились в настоящий союз сердечных друзей: он называл ее «моя любимая подруга», а она подписывалась в письмах к нему «твоя старая Клара». Не помешали

этому искреннему союзу ни частые перепады настроения Брамса, ни бесконечные едкости и колкости, которыми изобиловали письма Клары Шуман к «дорогому другу». Довольно часто она даже советовала ему жениться: «Женишься и увидишь: ты найдешь свое счастье». В какой-то момент, правда, между ними пробежал холодок. Брамс влюбился в Юлию, дочь Клары, унаследовавшую от матери красоту и благородство души. Любовь эта осталась без ответа. Композитор тяжело переживал известие о помолвке Юлии с графом ди Марморито.

Клара Шуман умерла 20 марта 1896 года, через несколько дней после того, как написала последнее послание Брамсу по случаю его дня рождения. Он ответил ей, как всегда, взволнованно и возвышенно: «Тысяча благодарностей... Я хотел бы приехать, чтобы увидеть дорогие сердцу края и мою старую любимую подругу. Прими и ты мои, не менее сердечные пожелания...» Смерть «любимой подруги» стала тяжелым ударом для Брамса. Он пережил ее всего на один год.



Брамс ♦ Второй фортепианный концерт соч. 83

ANDANTE

Chord diagrams: C, G, G, C m 3fr.

mp

First system of musical notation (treble and bass staves) with fingerings and dynamics.

Chord diagrams: G, F m, G, C, F, D dim.

Second system of musical notation (treble and bass staves) with fingerings and dynamics.

Chord diagrams: C, A, D m, G, C.

p

Third system of musical notation (treble and bass staves) with fingerings and dynamics.

Сыграй сам

Chord diagrams: G, C, D⁷, G, G^m, F, F^m, G

3fr.

cresc.

Notes: B₃, A₂, G₁, C₄, B₃, A₁, D₃, F₅, E₄, C₁, F[#]₃, A₅, G₄, D₁, F₃, D₁, F₃, E₂, F₃, D₁

Fingering: 3, 4, 5, 2, 3, 4, 5, 1, 3, 1, 2, 3, 1, 3, 1, 4

Scale: D C B E D C 5 B 1 G 3 A 1 C 2 B 3 B_b 1 A 3 A_b 4 G

Chord diagrams: C, F, C, F

mf

p

Notes: G₄, F[#]₃, A₅, G₄, F₃, E₂, G₄, F₃, A₅, F₃, E₂, D₁, C[#]₂, F₄, E₃

Fingering: 1, 2, 3, 1, 3, 2, 3, 1, 3, 1, 2, 3, 1, 3, 1

Scale: 1 C 2 B_b 3 A 1 C 3 B 1 D 2 C 3 B_b 1 A

Chord diagrams: F, F^m, G⁷, C, D^m, G

Notes: D₂, C₁, B₂, E₅, D₄, C₃, A₅, F₃, D₁, B₅, G₃

Fingering: 3, 1, 2, 3, 4, 3, 5, 1, 5, 1

Scale: 3 A_b 1 G 2 F 3 E 4 D 5 C 1 G

Chord diagrams: C, G⁷, C, G⁷, C, D^m, E⁷, A^m, D^m, G⁷.

Staff 1 (Treble):

- Measure 1: C (1), F (4), D (2), E (3), C (1)
- Measure 2: F (4), D (2), E (3), C (1)
- Measure 3: *f* D (2), *p* C (1)
- Measure 4: D (3), D (4)

Staff 2 (Bass):

- Measure 1: 3 C
- Measure 2: 1 C
- Measure 3: 3 A, 2 B
- Measure 4: 4 G#, 1 A, 3 F, 1 G

Chord diagrams: E, A, D⁷, G, C, F^m.

Staff 1 (Treble):

- Measure 1: C# (3), C (2), B (1)
- Measure 2: *pp* F (2), E (1), C (5), A (3), G (1), E (5), D (4), C (3)
- Measure 3: G (2), F (1), C (3), Bb (2), Ab (1), F (4), E (3), D (2)

Staff 2 (Bass):

- Measure 1: 2 G#, 1 A, 5 D, 1 G
- Measure 2: 5 C, 1 G
- Measure 3: 5 C, 1 Ab

Chord diagrams: C, G, G, C^m 3fr.

Staff 1 (Treble):

- Measure 1: E (3), D (2), F (4), E (3), D (2), C (1)
- Measure 2: B (3), A (2), G (1), C (4), B (3), A (1)
- Measure 3: D (4), E (5), C (3), B (2), A (1), B (3)

Staff 2 (Bass):

- Measure 1: *mp* 2 C, 2 C
- Measure 2: 5 G, 5 G
- Measure 3: 5 G, 1 C, 2 Eb, 1 C

Сыграй сам



Chord diagrams: G, F m, G, C

Staff 1 (Treble): G (1), G (5), F (4), G (1), B (2), D (4), E (5), D (3), F (5), E (4), D (3), C (1)

Staff 2 (Bass): 5 G, 4 Ab, 5 G, 4 C, 4 C

Chord diagrams: F, D dim, C, A 7

Staff 1 (Treble): B (3), A (1), C (2), F (4), A (5), C (1), F (3), Ab (5), G (4), F (3), E (2), D (1), D (3), C# (2), F (5), E (4)

Staff 2 (Bass): 1 F, 1 F, 3 D, 2 E, 1 G, 2 A, 1 G

Chord diagrams: D m, G, C

Staff 1 (Treble): E (4), D (3), D (3), C (2), C (2), B (1), E (4), D (3), C (2), C (2)

Staff 2 (Bass): 2 F, 2 F, 1 G, 5 G, 2 C



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

Четвертая симфония и Вариации на тему Гайдна являют собой гениальный синтез всей немецкой симфонической традиции. В них Брамс выступил достойным наследником старых мастеров.

1 Четвертая симфония ми минор соч. 98

Четвертая симфония была написана летом 1885 года, которое композитор провел в маленьком горном селении неподалеку от Вены. Гуляя в одиночестве по его окрестностям, Брамс и обдумывал свое последнее крупное произведение.

Вернувшись в Вену, он организовал торжественную «презентацию» симфонии в транскрипции для двух фортепиано. Однако благосклонного приема, на который он рассчитывал, не последовало. Так, известный музыкальный критик Эдуард Ганслик, просмотрев партитуру, признался под конец, что «чувствовал, будто два чудища-интеллектуала

дубили его кожу». Несмотря на то, что Брамс был уверен в ценности своей симфонии, он принял не слишком положительные отклики друзей близко к сердцу и долгое время колебался, стоит ли представлять сочинение широкой публике. Решающий «импульс» дал известный дирижер Ганс фон Бюлов: получив партитуру симфонии, он написал Брамсу восторженное письмо и даже предложил свою помощь в ее первом исполнении. Премьера состоялась 17 октября 1885 года в Майнингене. Реакция публики превзошла самые смелые ожидания автора. Крики «бис» стали

раздаваться еще до того, как прозвучали финальные такты. Весть об этом успехе вскоре облетела всю Европу, и посыпались многочисленные просьбы о новых исполнениях этого необыкновенного произведения, торжественная монументальная форма которого сразу была воспринята как дань уважения немецкой симфонической традиции.

Аскетизм Четвертой симфонии слышен уже в первых тактах Allegro non troppo. Элегическая и серьезная главная тема построена на секвенциях интервалов, то восходящих, то нисходящих; с ней эффектно контрастирует вторая тема, фанфарная. В Andante moderato царит атмосфера нордической баллады; суровая тема у валторн переплетается с лирической у струнных. Третья часть, Allegro giocoso, — самый живой отрывок во всей симфонии, ее отличает радостное и даже «победное» настроение, а блестящие фрагменты форте подчеркнуты фанфарами медных духовых и звуками треугольника. Но истинной композиционной жемчужиной следует считать четвертую часть, Allegro energico e appassionato. Для нее Брамс выбрал форму чаконны. Тема звучит в самом начале у духовых fortissimo, а за ней следует восхитительный цикл из 32 вариаций, где композитор открывает бесконечные возможности мелодических, ритмических, тембровых и гармонических изменений.



«Пейзаж с горами и озером»
кисти Джорджа Хериота.

2 Вариации на тему Гайдна соч. 56а



В 1870 году Брамс обнаружил и скопировал для себя несколько забытых произведений Гайдна. Среди них был Хорал св. Антония — вторая часть Дивертисмента си-бемоль мажор №6 для духовых инструментов. Три года спустя архаичная и торжественная тема этого хорала сослужила композитору добрую службу в его симфонических поисках. Пользуясь ею, в 1873 году он написал восемь Симфонических вариаций соч. 56а.

Тему представляют духовые на фоне пиццикато струнных. Первая вариация (*Poco più animato*) запоминается характерным аккомпанементом струнных в трехдольном метре. Во второй (*Piu'*

vivace) неожиданно и драматично возвращается минорный лад, а тяжелые аккорды и контрастирующие с ними фрагменты стаккато у струнных напоминают венгерские танцы. Атмосфера покоя царит в третьей вариации (*Con moto*), пасторальные ассоциации навевают деревенское звучание валторн и деревянных духовых. Однако опять звучит минор. Четвертая вариация (*Andante con moto*), восходящая к печальной строгости северной народной музыки, отмечена созерцательным, меланхолическим настроением. В пятой вариации (*Poco presto*) в резких оркестровых форте слышно типичное для зрелого Брамса звучание. Патетика шестой

«Аллилуйя» (1895—96) Томаса Готча.

(*Vivace*) создается благодаря фанфарам валторн, зато следующая вариация (*Grazioso*) основана на ритмах сицилианы и необыкновенно романтична. Она открывает нам самый правдивый облик композитора — элегического и сдержанного художника. Заключительная вариация (*Presto non troppo*), пронизанная энергией беспокойного ритма и оставляющая ощущение недосказанности, звучит опять в миноре. Лишь в финале (*Andante*), где первоначальная тема представлена как пассакалья, композитор эффектно договаривает свою музыкальную мысль.



РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

Второй фортепианный концерт, по характеру близкий к симфонии, является одним из выдающихся произведений Брамса — как с точки зрения партии фортепиано, так и с точки зрения партии оркестра.

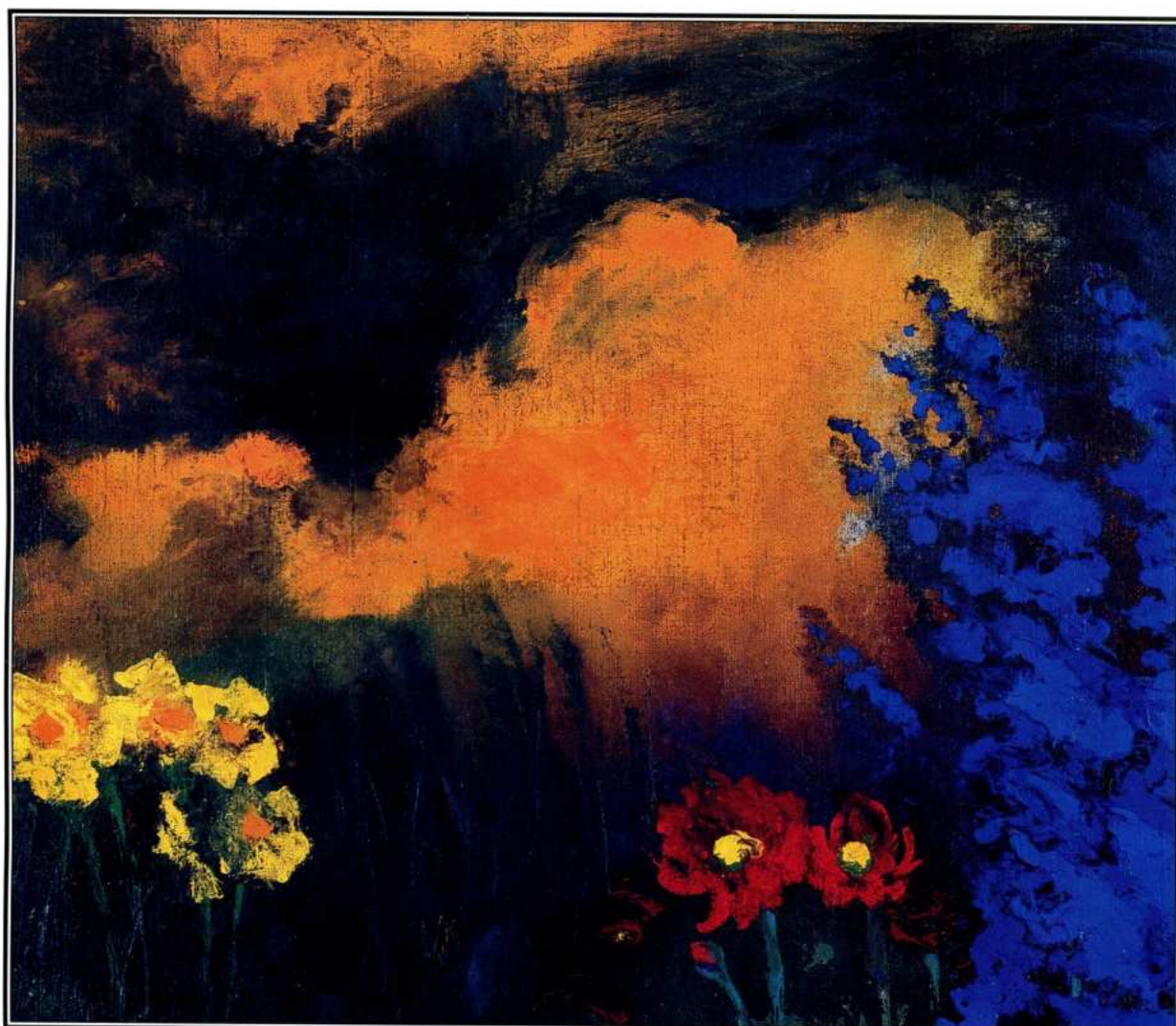
Второй фортепианный концерт соч. 83

Через двадцать лет после юношеского Первого концерта для фортепиано с оркестром соч. 15 Иоганнес Брамс вернулся к созданию произведения для своего любимого инструмента (но на этот раз симфонически более мас-

штабного). 7 июля 1881 года он написал одному из своих корреспондентов: «Я как раз закончил небольшой фортепианный концерт с очаровательным миниатюрным скерцо». Так композитор сообщил о завершении работы,

длившейся три года. Результатом ее стало великое — вопреки тому, что в письме оно в шутку названо «небольшим», — произведение.

Второй концерт для фортепиано с оркестром си-бемоль мажор соч. 83 —



«Цветы и тучи»
работы одного
из лидеров немецкого
экспрессионизма
Эмиля Нольде.



это, в сущности, самое яркое произведение Брамса. В нем поражает многое — и нетипичная для концерта форма (четыре части вместо общепринятых трех, и все — богато оркестрованные), и необычайная красота фортепианной партии (совершенно виртуозной), и симфонически понятая партия оркестра. Стилистическая неповторимость концерта зиждется на обилии фольклорных элементов, искусно вплетенных Брамсом в его музыкальную ткань. Этой «фольклорностью» он близок к созданной в тот же период Третьей симфонии. На рукописи партитуры концерта композитор сделал посвящение: «Моему другу и учителю Эдуарду Марксену». Это была дань уважения и благодарности не просто наставнику, но человеку, который на протяжении всей жизни Брамса имел самое непосредственное отношение к совершенствованию его исключительного художественного дарования.

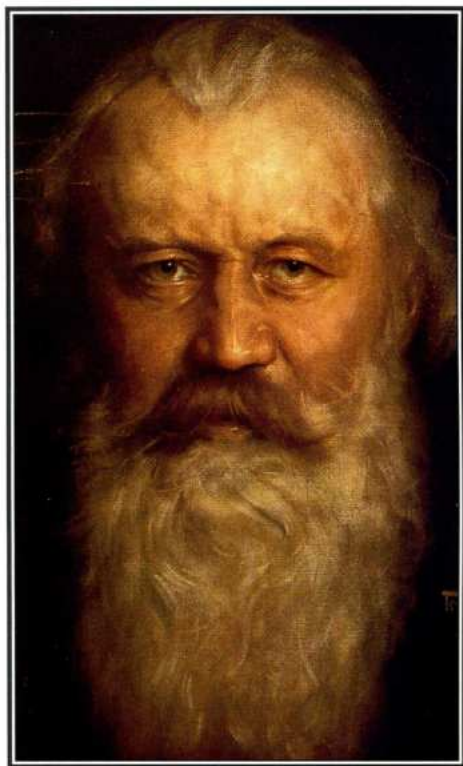
Произведение открывает нежная и мечтательная тема у валторн. Она и создает все настроение первой части (*Allegro ma non troppo*), написанной в форме сонатного аллегро. Содержа-



Музыкальная гостиная в венском доме Иоганнеса Брамса.

тельный и выразительный диалог солиста и оркестра по масштабу напоминает симфонию. Как и в Пятом фортепианном концерте Бетховена, который Брамс особенно любил, солист демонстрирует свое мастерство в большой блестящей каденции. Это — труднейшая с технической точки зрения партия фортепиано во всей пианистической литературе эпохи романтизма. Вторая часть, *Allegro appassionato*, — это как раз и есть «очаровательное миниатюрное скерцо», о котором писал Брамс в процитированном выше письме. Но слушатель сразу отдает себе отчет в том, насколько оно, несмотря на свою «миниатюрность» (а может — именно благодаря ей), восхитительно. Основанное на одной из самых блестящих брамсовских тем, оно является собою совершенный пример «нордической образности». Срединное трио в характере народного танца служит

подготовкой к повторению *Allegro*. Что касается *Andante* в форме песни (два симметричных эпизода, обрамляющих более краткий в середине), то оно живописует момент лирической сосредоточенности, как бы краткого отдыха после неожиданных и волнующих событий. Мягкая мелодичная тема, которую вводит одинокая виолончель, на протяжении части разрабатывается и оркестром, и солистом. В конце мы слышим *Allegretto grazioso*. Здесь, чтобы вернуть слушателю «бодрость духа», Брамс обращается к цыганским ритмам. Оркестр и солист по очереди вводят куплеты большого рондо, где особенно выделяется характерная побочная тема, созданная на основе венгерской народной музыки. Завершается концерт каденцией фортепиано и блестящей, жизнеутверждающей оркестровой кодой.



Портрет Иоганнеса Брамса.

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В следующем выпуске

БЕТХОВЕН

CD

Скрипичный концерт ре мажор соч. 61
Соната для скрипки и фортепиано соч. 47 «Крейцера»



ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

