

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

БРАМС

49

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ



DeAGOSTINI



Коллекция

«ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №49

Издатель и учредитель:
ООО «Де Агостини»
107140, Россия, г. Москва,
ул. Русаковская, д. 13/1

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»

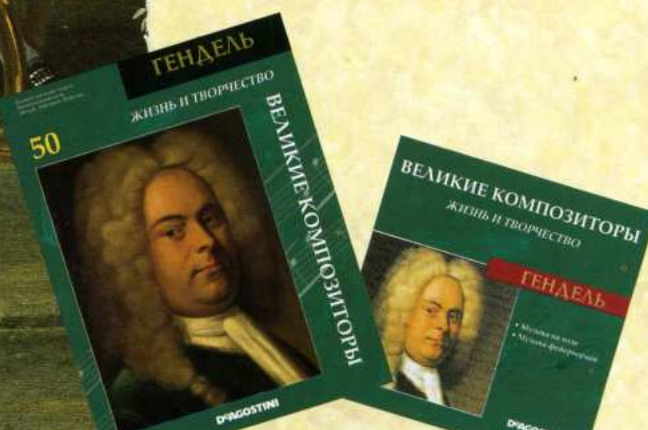
Каждый выпуск посвящен
одному композитору
и содержит компакт-диск
с записью его наиболее
известных сочинений.

Следующий выпуск
в продаже
через две недели!

В следующем выпуске:

ГЕНДЕЛЬ

Музыка на воде
Музыка фейерверков





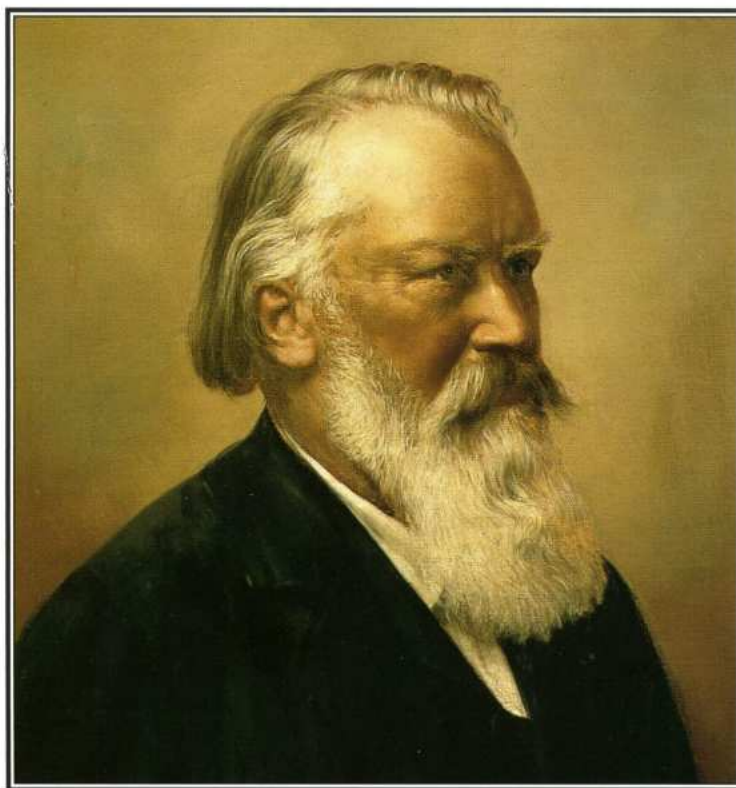
БРАМС

ЛЮБВИ ВСЕ ВОЗРАСТЫ ПОКОРНЫ

В жизни Иоганнеса Брамса было много женщин, но ни разу композитор не решился связать себя брачными узами. Он выбрал жизнь холостяка, чтобы иметь возможность полностью посвятить себя творчеству.

До конца жизни Брамс оставался закоренелым холостяком, и множество сплетен о его отношениях с женщинами преследовало его. Личная жизнь знаменитых людей всегда была предметом живого интереса, и Брамс, большой нелюдим, как он сам себя называл, сам того не желая, оказался в центре внимания венского общества. Праздничный интерес к его сознательному выбору одинокого, «бессемейного» образа жизни питали не только поклонники его таланта, но и простые обыватели.

Первый раз Брамс приехал в Вену весной 1863 года, и красота австрийской столицы сразу пленила его. В письме другу он так отзывался о ней: «Веселый город, живописные окрестности, доброжелательная и живо на все реагирующая публика — что еще нужно артисту? А кроме прочего, тот дух великих музыкантов, что живет в каждой плитке венской мостовой, в каждом дуновении ветерка, в каждом взгляде прохожего-венца...» Вскоре композитор поселился в городе Бетховена и Шуберта. Он быстро вошел во вкус активной столичной жизни, оценив и хорошую кухню, и приятную компанию. Он был человеком удивительным, полным внутренней скромности и глубокой доброты, которую, впрочем, умело — пусть и



Иоганнес Брамс
на портрете
XIX века
(Общество
любителей
музыки, Вена).

немного стыдливо — прятал под плотным панцирем язвительности.

Несмотря на то, что Брамс производил впечатление эксцентрика, он нравился женщинам — и охотно влюблялся сам. Еще в Гамбурге, где композитор руководил женским хором, его очаровала молодая хористка, Берта Порубски. Жительница Вены, в Гамбурге она пребывала проездом. Их роман — если его можно назвать та-

ковым — закончился в тот момент, когда Берта вернулась в Вену и вышла замуж за богатого предпринимателя. Вместе с мужем они продолжали поддерживать приятельские отношения с Брамсом. Как раз для первенца Берты Брамс написал популярнейшую из своих песен — нежную напевную колыбельную *Wiegenlied*.

Первыми серьезными отношениями с женщиной в биографии Брамса

стал союз с Агатой фон Зибольд. Композитор познакомился с ней летом 1858 года в Геттингене. Агата, обворожительная двадцатитрехлетняя певица с черными кудрями, была дочкой профессора местного университета. Красивая, образованная, музыкально одаренная, она покорила сердце композитора, и чувство его оказалось взаимным. Друзья Брамса были уверены, что пара вот-вот объявит о помолвке. Настал тот день, когда необходимо было принять окончательное решение о супружестве: вот тогда-то Брамс и разорвал знакомство с Агатой, испугавшись быть стесненным новыми тягостными обязательствами. «Я люблю тебя, — писал он ей, — и я жажду увидеть тебя опять, но мне нельзя быть связанным. Напиши, могу ли я вернуться, чтобы обнять тебя». Агата чувствовала себя глубоко оскорбленной, а чуткий Брамс, несомненно, винил себя за такое поведение. «В отношении Агаты я повел себя как последний негодяй», — признался он позже, во время работы над Секстетом соч. 36, музыкальным при-



Вверху: Библиотека в доме Иоганнеса Брамса в Вене.

ношением возлюбленной. Агата, много лет оплакивавшая потерянное счастье, в конце концов, переехала в Ирландию, где вышла замуж.

Следующей избранницей Брамса стала семнадцатилетняя Элизабет фон Штокхаузен: Брамс преподавал ей азы фортепианного искусства. Когда знакомство стало перерастать в нечто более серьезное, композитор отказался от своего чувства и в 1864 году попросил Элизабет найти себе другого преподавателя. И только после свадьбы девушки с другим он снова стал видеться с ней и даже посвятил ей знаменитые Рапсодии для фортепиано соч. 79. Долгие годы Брамс оставался хорошим приятелем этой пары.

С годами Брамс становился осторожнее в общении с женщинами, но одной своей склонности так и не изжил: то была его неизменная слабость к красивым певицам. Гермина Шпис, «сильный голос и веселая девушка», слыла одной из выдающихся



Гамбургский композитор в Гмундене, в обществе дочерей друга, Виктора Миллера Айхгольца.

Голоса из хора

В Вене человек может быть холостяком, и это не вынудит его выслушивать бестактные комментарии окружающих. Зато в маленьком городе старый холостяк неизбежно становится объектом шуток и насмешек. ♪

Иоганнес Брамс в письме к Теодору Биллроту, 1876

Я пишу твой нежный портрет, он станет Adagio в моем Фортепианном концерте. Свои лучшие мелодии я должен подписывать именем Клары Шуман. ♪

Иоганнес Брамс в письме к Кларе Шуман, 1856



Клара Шуман.

Даты

Хронология жизни

- 1833** Родился 7 мая в Гамбурге.
- 1845** Начинает заниматься у Э. Марксена.
- 1853** Первая встреча с Робертом Шуманом.
- 1854–56** Находится рядом с Кларой Шуман в течение продолжительной и неизлечимой болезни ее мужа.
- 1856** Возвращается в Гамбург. Занимается композицией, дает уроки игры на фортепиано.
- 1862** Переезжает в Вену, где сразу же завоевывает популярность. Становится директором венской Певческой академии.
- 1865** Умирает мать композитора. Начинает работать над «Немецким реквиемом», задуманным еще после смерти Шумана.
- 1876** После четырнадцати лет работы завершает свою Первую симфонию.
- 1878** Едет на отдых в Италию, куда впоследствии будет возвращаться вновь и вновь.
- 1887** Пишет Двойной концерт ля минор для скрипки и виолончели соч. 102.
- 1896** 20 мая умирает Клара Шуман. Пишет «Четыре строгих напева».
- 1907** Умирает 3 апреля в Вене.

сопрано своего времени. Брамс познакомился с ней в январе 1883 года в Крефельде, гостя в доме друзей. Летом он снова встретился с Герминой в Висбадене, в разгар работы над Третьей симфонией. Несмотря на существенную разницу в возрасте, между ними возникла симпатия, каковая могла бы стать прелюдией к серьезному чувству. Композитор сочинил для любимой Песни соч. 96 и 97, а в последующие годы часто сопровождал ее во время гастрольных поездок. В Гамбурге, родном городе Брамса,

уже считали, что вскоре они поженились, но несколько лет спустя Гермина вышла замуж.

Алиса Барби, завоевавшая нежное сердце композитора около 1890 года, также оказалась несравненным интерпретатором его произведений. Чтобы исполнять вместе с ней любимые песни, Брамс после многолетнего перерыва сел за фортепиано. Он же аккомпанировал ей на прощальном концерте, означавшем уход Барби со сцены: и случилось это незадолго до ее замужества с графом Штомерзее.

Впоследствии у Брамса было еще немало сердечных отношений с

Вена. Площадь Миноритенплац на акварели XIX века.





Фортепианное творчество Брамса

Отношение Брамса к фортепиано в каждый из периодов его творчества было особым, даже, пожалуй, чересчур личным. Совершенное владение «королем всех инструментов» пригодилось композитору для создания его серьезных симфонических произведений, а также камерных: последнее, еще до того, как был определен окончательный состав ансамбля, изначально появлялись в фортепианной версии.

Если ограничиться только произведениями для фортепиано соло, необходимо вспомнить следующие: три Сонаты юношеского периода, четыре Баллады соч. 10, Скерцо соч. 4, семнадцать Вариаций на тему Роберта Шумана соч. 9, знаменитые двадцать пять Вариаций и фуг на темы Генделя соч. 24, восхитительно виртуозные двадцать восемь Вариаций на тему Николо Паганини соч. 35, а также Рапсодии соч. 79, семь Фантазий соч. 116, три Интермеццо соч. 117, десять Пьес соч. 118 и соч. 119.

женщинами: много судачили о его романе с Одилией Хауэр, ревностно следили за связью с Луизой Дустманн. Но самой дорогой его сердцу была, несомненно, Клара Шуман, жена Роберта Шумана. Не одно поколение исследователей искало ответ на вопрос, что именно так сильно связывало две эти выдающиеся фигуры тогдашнего музыкального мира, но никому не удалось разгадать сию загадку. Из источников, дошедших до нашего времени, следует, что отношения их были многогранными, глубокими и искренними, в них были сплетены взаимное уважение, внимание и интерес к творчеству друг друга, сдержанность, порядочность, большая дружба и любовные порывы. Каждый год Клара и Иоганнес проводили вместе несколько дней отпуска. Впрочем, с годами между ними возникло непонимание. Тем не менее, что бы их ни связывало, смерть Клары в 1896 году серьезно сказалась на состоянии здоровья Брамса. За несколько месяцев до этого печального события, когда композитор узнал о

болезни Клары и понял, что смерть заберет последнего близкого ему человека, он писал Иоахиму: «Мысль о том, что ее не станет, уже не может испугать нас, особенно меня, одинокого, так мало еще живущего в этом мире. А когда она уйдет, разве не просветлятся наши лица при воспоминании о ней? При воспоминании об этой удивительной женщине, что делала нас счастливыми долгие годы, на протяжении которых мы все сильнее любили ее и восхищались ею».

Анализируя типичные черты любовных союзов Брамса, некоторые музыковеды, охочие до психоанализа, пытались дать несколько ответов, приоткрывающих завесу тайны над одиночеством композитора. Одни ищут мотив «нежелания женитьбы» в болезненных отношениях с матерью (отец, на семнадцать лет моложе, в конце жизни бросил ее). Другие считают, что после первой большой любви к Агате, композитор, почувствовав риск стать «жертвой» настоящего чувства, уже не захотел повторить эту ошибку. Он отдавался любви бесперспективной, любви к замужним женщинам, дабы в подходящий момент призвать на помощь кодекс чести и тем самым избежать любой возможной вовлеченности в отношения, которые могут закончиться женитьбой. Возможно, Брамс чувствовал: постоянный союз с другим человеком помешал бы ему заниматься творчеством, отнимал бы время и силы, необходимые для самого важного — Музыки. В конце жизни он так объяснил свое отношение к женщинам в беседе со своей венской квартирной хозяйкой, госпожой Т.: «Художник не может жениться. Найди он себе жену, активно увлекающуюся искусством, так она, несомненно, будет ждать от него восхищения. А та, что не имеет с искусством ничего общего, никогда не поймет художника. Стало быть, так или иначе, но семейная жизнь — не для людей моего склада».

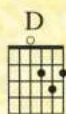
Иоганнес Брамс за фортепиано.
Рисунок Вилли Беккерата.





Брамс ♦ Фортепианный концерт ре минор соч. 15

ADAGIO



First system of the musical score. The treble clef staff shows a melodic line starting with a half note D, followed by quarter notes E, F#, G, A, B, C#, and D. The bass clef staff shows a single half note D. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked ADAGIO. The first measure is marked with a piano (p) dynamic.

Fingering for the first measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the second measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the third measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the fourth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the fifth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the sixth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the seventh measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the eighth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).



Second system of the musical score. The treble clef staff shows a melodic line starting with a half note D, followed by quarter notes E, F#, G, A, B, C#, and D. The bass clef staff shows a single half note D. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked ADAGIO. The first measure is marked with a piano (p) dynamic.

Fingering for the first measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the second measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the third measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the fourth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the fifth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the sixth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the seventh measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the eighth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).



Third system of the musical score. The treble clef staff shows a melodic line starting with a half note D, followed by quarter notes E, F#, G, A, B, C#, and D. The bass clef staff shows a single half note D. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked ADAGIO. The first measure is marked with a piano (p) dynamic.

Fingering for the first measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the second measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the third measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the fourth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the fifth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the sixth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the seventh measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Fingering for the eighth measure (D): 1 (D), 3 (F#), 5 (C#).

Сыграй сам

Chord diagrams: D, G, D⁷, G, D⁷, G, D, A.

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

Measure 2: G (1 1 C), F# (2 2 B), G (5 5 F#), D (3 5 F#), C (2 4 G), B (1 4 G).

Measure 3: A (4 3 A), F# (2 1 D), G (3 2 B), A (4 3 A), A (4 4 A).

Chord diagrams: D, A, D.

Measure 4: A (4 5 D), D (1 1 D), D (1 1 D).

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

Measure 6: B (3 2 C#), A (2 3 B), G (1 3 B), G (1 4 A), D (5 4 A), G (1 5 G), F# (2 5 G), E (1 5 G), E (1 5 G), B (5 5 G).

Chord diagrams: A⁷, D, B^m, A, B^m, E, A.

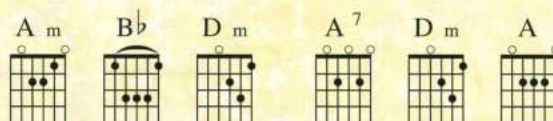
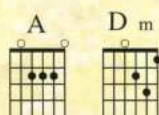
Measure 7: D (1 5 G), C# (2 4 A), E (3 4 A), G (1 1 D), C# (2 2 B), G (5 3 F#), F# (4 3 F#).

Measure 8: F# (3 1 D), G# (4 2 C#), G# (4 3 B), A (5 4 A), A (5 3 B), E (2 2 A), D (1 1 A), C# (3 1 A).

Measure 9: B (2 5 D), B (2 4 E), C# (3 4 E), D (4 1 A), D (4 1 A), C# (3 1 A).

Брамс ♦ Фортепианный концерт ре минор соч. 15

RONDO



f

D 1 E 2 F 3 A 1 D 3 D 3 C# 2 D 3 E 4 F 5 C# 2 D 3

1 2 3 4 3 1 2 4 5 3 1 3 4 1 2 3 1

A G F E F A G E D F E C B♭ A G F A



C# 2 D 3 E 4 F 5 C# 2 A 1 B 2 C# 3 D 4 G 1 A 2 B♭ 3 D 1 G 2

3 5 2 1 2 3 4 3 1 2 4 5 3 1 3 4 1

F D A D C B♭ A B♭ D C A G B♭ A F E♭ D



B♭ 4 A 3 G 2 F 1 E 4 D 3 C# 2 D 1 E 2

3 2 1 4 3 2 1 5 3 2 1 2 3 4 3 1 2 4

C# D E F G# A A C# E A G F E F A G E

Сыграй сам



Chord diagrams: A m, B b, D m, A 7, D m, A m

First system of music (treble and bass clef):

Treble clef notes: F3, A1, D3, D3, C#2, D3, E4, F5, C#2, D3

Bass clef notes: 5D, 3F, 1E, 3C, 4Bb, 1A, 2G, 3F, 1A

Chord diagrams: D m, A, D m, G m 3fr., D m, E b

Second system of music (treble and bass clef):

Treble clef notes: C#2, D3, E4, F5, C#2, A1, B2, C#3, D4, G1, A2, Bb3, D1, G2

Bass clef notes: 3F, 5D, 2A, 1D, 2C, 3Bb, 4A, 3Bb, 1D, 2C, 4A, 5G, 3Bb, 1A, 3F, 4Eb, 1D

Chord diagrams: C# dim 7 3fr., D m, C# dim 7 3fr., G# dim 7 3fr., A, D m

Third system of music (treble and bass clef):

Treble clef notes: Bb4, A3, G2, F1, E4, D3, C#2, D3

Bass clef notes: 3C#, 2D, 1E, 4F, 3G, 2G#, 1A, 5D



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

Работая над Фортепианным концертом ре минор соч. 15, Брамс, склонный к глубоко личным фортепианным высказываниям, тем не менее, не расстался с мечтой попробовать силы в традиции бетховенской большой формы.

1 Первый фортепианный концерт ре минор соч. 15

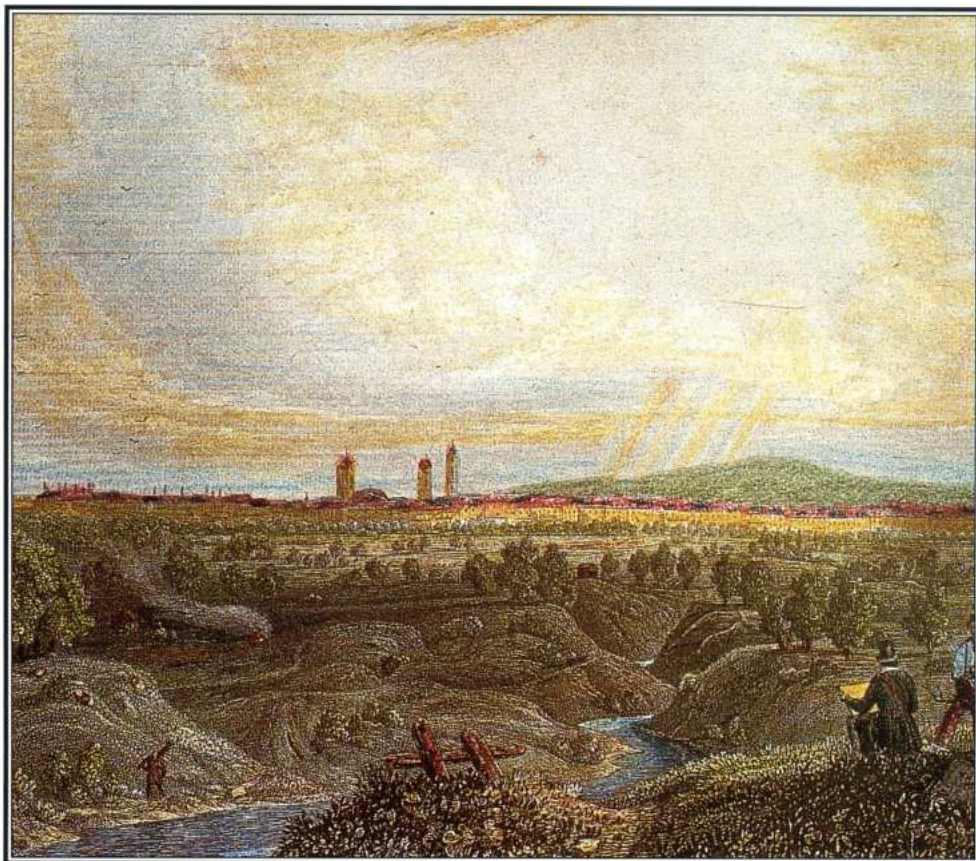
Брамсу не было еще и двадцати одного года, когда в марте 1854 года он попробовал силы в написании первого в своей жизни симфонического произведения. Решение сие было не так спонтанно, как кажется. За несколько месяцев до этого Шуман (покровитель и друг, возлагавший большие надежды на невероятный талант Брамса) написал их общему приятелю, скрипачу Йозефу

Иохаиму: «Где же наш Иоганнес? Он у Вас? Летает высоко в облаках или теряет время среди цветов? Не принял ли он еще на работу бубны и трубы? Пусть вспомнит начало симфонии Бетховена и попробует сделать что-то похожее: самое важное — начать, а уж окончание придет само». До тех пор Брамс и в самом деле «терял время среди цветов», то есть писал только короткие, хотя

и совершенные пьесы для фортепиано. Но Шуману удалось убедить его замахнуться в итоге на большую форму: сам Шуман обратился к жанру фортепианного концерта лишь однажды, с большой осторожностью. Не погружаясь в долгие размышления, как это

Картина Джованни Сегантини «Любовь у источника жизни».





Панорама Карлсруэ.

Этот город первым принял и полюбил
ре минорный Концерт Брамса.

и свойственно молодости, Иоганнес решил, что время пришло. Сначала он хотел написать увертюру, потом задумался о симфонии в трех частях. Не чувствуя удовлетворения, он сел им-

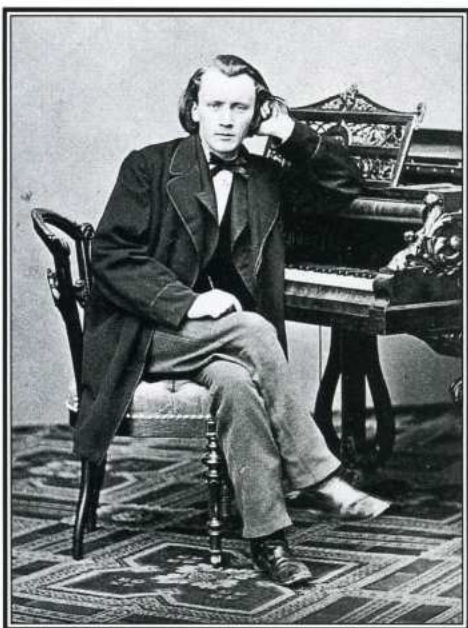
провизировать за рояль: так ему творилось спокойней... Из этих музыкальных размышлений родилась четырехчастная соната для двух фортепиано. В 1857 году, после поправок, вносимых на протяжении нескольких лет, первая часть сонаты стала вступлением Фортепианного концерта, а вторая была использована в Немецком реквиеме. К весне 1857 года Брамс завершил работу над концертом. Первое исполнение его обескуражило слушателей. Ибо что есть фортепианный концерт? — бравурные пассажи фортепиано, призванные наилучшим образом продемонстрировать феерическую технику пианиста, да ненавязчивый аккомпанемент оркестра, считала публика. Вместо этого ей предложили настоящую симфонию для фортепиано с оркестром — богатую, сложную и трудную. Фортепиано звучало в ней не кичливым солистом-виртуо-

зом — оно превратилось в глубокого мыслителя, мудрого, зрелого собеседника. Оркестр же в полном смысле слова звучал: и у кого же повернется язык назвать «аккомпанементом» эту симфоническую роскошь... Пятью днями позже ошарашенные посетители лейпцигского Гевандхауза недоумевали не меньше гамбургцев, и только в 1865 году в Карлсруэ Брамс, вновь сев за рояль, дождался первого признания своего Концерта — произведения, опередившего свое время.

Занавес открывается стремительно: первая часть *Maestoso* начинается с драматического оркестрового вступления. Страстный зов струнных на фоне тремоло литавр — нешуточное начало для концерта! Так, держа в напряжении слушателя, музыка распахивает перед ним огромный и многотрудный мир, полный противоречий, борьбы, сомнений: и тогда, словно разъясня, успокаивая, утешая, вступает фортепиано...

Настроение второй части *Adagio* совершенно иное. Широкою, непостижимо ясную, как небо над Альпами в летний день, тему бережно «несут» аккорды фортепиано — кто из композиторов до Брамса решился бы на это? Оркестр в то же время деликатен настолько, что почти невесом, но именно благодаря ему фортепиано дышит и живет. Тема эта — одно из самых эмоционально насыщенных откровений в творчестве Брамса.

Заключительное *Rondo* многие критики считают наиболее слабой, проигрывающей предыдущим частям. И это огромная несправедливость! Наконец-то Брамс, словно потакая вкусам и традиции, предоставляет пианисту полную свободу действий: солист в финале — герой дня. Искрится, сверкает, переливается фортепианная фактура, и в этом легком и радостном звучании прячется истинное мастерство композитора.



Иоганнес Брамс за роялем.



РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

Полная творческая зрелость ознаменовалась обращением Брамса к симфонии — Первой (1876), Второй (1877), Третьей (1883) и Четвертой (1885), а свое мастерство на подступах к этому колоссу Брамс оттачивал в трех струнных квартетах.

Вторая симфония ре мажор соч. 73

Среди альпийских склонов — нет, не там, где грозно и величественно вырастают в тучах снежные вершины гор, а в сочных зеленых лугах, в солнечных долинах Альп уютно раскинулась ав-

стрийская провинция под названием Каринтия. Редкой безмятежностью дышат эти живописные края. Маленький туристический рай — озеро Вертер — любим поколениями австрийцев. Ради

лазурной воды Вертерзее сюда приезжают те, кто ищет не шумных развлечений и развеселой ночной жизни, но жаждет покоя и умиротворения от единения с природой в самом перво-



Пал Синьей-Мерше. Поездка в деревню. (Венгерская национальная галерея, Будапешт).



зданном ее виде. По берегам озера, не тревожа сонного спокойствия здешних красот, живут своей жизнью деревушки в несколько домов. В одном из таких мест, крохотном Пертшахе, снял дачу Иоганнес Брамс летом 1877 года. (Пройдет менее полувека, и ровно напротив, если смотреть на тот берег через идеальную гладь озера, у подножья горы поселится другой великий творец — Густав Малер.)

Здесь невозможно было не испытывать изумления от самой радости бытия, не ощущать ежеминутного согласия с самим собой, не благодарить Бога за вдохновение и необычайный подъем душевных сил. Здесь не могла родиться иная музыка. И, конечно, не могли критики не уподобить немедленно симфонию Брамса, написанную в Пертшахе, «Пасторальной» симфонии Бетховена — слишком очевидным казалось сравне-

ние, слишком схожей была атмосфера этих разных по сути и истории создания произведений. Ни тени даже легкой печали не коснется этой музыки. Сосредоточенная отрешенность, полная затаенной радости; величавое достоинство и какая-то удивительно личная проникновенность; истинная пасторальность, нежность не без кокетливости; упоение жизнью, быющее через край — вот либретто четырех частей этой симфонии.

Струнный квартет си-бемоль мажор соч. 67

Летом 1875 года Брамс, погруженный в нелегкую работу над Первой симфонией, захотел на время отвлечься и сочинил несколько «необязательных мелочей» — так сам композитор называл струнные квартеты соч. 60 и 67. Но, видимо, «необязательные мелочи» были дороги сердцу автора, потому что первой, кому он осмелился показать их, стала Клара Шуман — та, к которой он

испытывал чувство более страстное, чем симпатия, и более болезненное, чем привязанность. Между ними то разгоралась сильнее, то почти затухала, но никогда не исчезала некая электрическая искра, некое подобие телепатической связи. Это были чувства, не проходящие десятилетиями: тень Клары мелькала еще в очень многих партитурах Брамса: иного способа признаться

в своей любви Брамс не знал. Существовала также переписка, которую композитор утопил в Рейне в 1887 году. Но это случилось позже, а пока молодой Брамс дрожащей рукой распечатывал конверт с ответным письмом Клары Шуман. «Не знаю, что мне больше нравится — нежные звуки альта в третьей части или чарующая тема и ее украшения в четвертой! А тема финала, в очаровательно шутилом тоне — это чистое волшебство», — писала Клара. И Брамс пребывал на седьмом небе от счастливого удовлетворения, посетившего его по прочтении этих строк. В том же духе выразил свое мнение о квартете и Йозеф Иоахим: «Возможно, у тебя нет камерной музыки, более красивой, чем третья часть Квартета в ре миноре и финал. Первая из них исполнена совершенно мистической романтической магии, а вторая — интимности и изящества в форме гениальной как никогда. Нельзя забыть и об оригинальной первой части, а также об Andante, звучащем так нежно!» Струнный квартет си-бемоль мажор соч. 67, последний из трех, написанных Брамсом, впервые был исполнен в Берлине 30 октября 1876 года — в завидном перечне камерных произведений Брамса он занимает не последнее место.



Вид дворца Фридриха Вильгельма в Берлине в XIX веке.

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

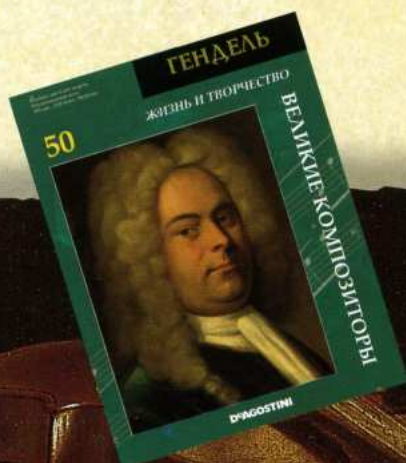
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В следующем выпуске

ГЕНДЕЛЬ

CD

Музыка на воде
Музыка фейерверков



ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

