

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

БРАМС

60

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

DeAGOSTINI

Коллекция «ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №60

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 №ФС77-26065 от 20.10.2006

Иллюстрации: передняя обложка:
Частная коллекция/Художественная
библиотека Бриджмена; задняя обложка:
Картинная библиотека ДеА.

© 2008 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:

ВАГНЕР

ИЗБРАННЫЕ ФРАГМЕНТЫ
ИЗ ОПЕР

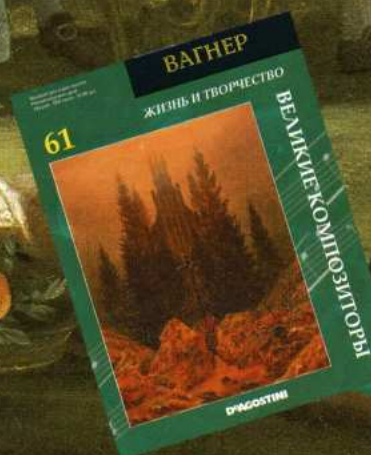
Полет валькирий

Путешествие Зигфрида
по Рейну. Траурный марш
Прелюдия к опере «Тристан
и Изольда». Смерть Изольды

Шелест леса

Свадебный хор

Зигфрид-идиллия





БРАМС

ВНЕШНОСТЬ И ХАРАКТЕР

Гигантское напряжение воли Брамса всегда было направлено на последовательное совершенствование своих сил, ума и таланта.

И если бы нашлась мерка, способная измерить дистанцию, отделяющую личность от старта до пика ее развития, то у Брамса она оказалась бы фантастической.

Юнцом, едва достигшим двадцатилетия, Брамс отправился в первую самостоятельную поездку. Робкий, несколько скованный в манерах юноша, он, однако, сразу располагал к себе. Стройный, светловолосый, с яр-

кими голубыми глазами, он отличался почти девичьей хрупкостью, и даже начавший приобретать мужскую солидность голос изредка срывался в фальцет. Сердце хрупкого Иоганнеса в то время было полностью отдано романтикам: Новалису, Гофману,

Жан-Полю, и собственные его сочинения пронизывал дух самого горячего, непосредственного романтизма. Романтизм для искусства — нечто сродни болезни переходного возраста: он есть естественное выражение молодости и производит впечатление свежести и непосредственности до тех пор, пока соответствует состоянию души молодого художника. Но характер закаляется в преодолении возникающих перед ним препятствий, и тогда на смену юношеской экспрессии приходит сдержанная зрелая осмотрительность. Стремительно вырастая из нежной оболочки, Брамс становился холодным, критичным и приучался видеть мир таким, каков он есть. И человеческая его суть, и его поведение вдруг оказались далеко не каждому по вкусу. Даже Иоахим, беззаветно любящий Брамса, вскоре заметил, что его друг отнюдь не всегда «мягок, словно снег». «Брамс — отъявленный эгоист, какого только можно себе представить, — возмущался Иоахим в письме к Гизеле фон Арним, — причем сам он не осознает этого. Впрочем, из его сангвинической натуры абсолютно все выплескивается с непосредственной гениальностью и искренней беззаботностью, а порой — и с некоторой бесцеремонностью... Он знает слабости людей, с которыми



Двадцатилетний Брамс.



Самарский областной художественный музей. Самарга. Художественная библиотека Бринкина

Рубинштейн за дирижерским пультом. Картина работы Репина.

имеет дело, и использует эти слабости. Без помех наслаждаться музыкой, блаженствовать, веруя в некий высший, фантастический мир, — вот все, что его волнует, и есть что-то чудодейственное в его манере отмахиваться от всех нездоровых ощущений и воображаемых болей окружающих. У Брамса две натуры: одна детская, и ей я доверил бы любую свою мысль, ибо эту его натуру я несказанно люблю, и другая, демонически-настороженная, сосредотачивающаяся на педантичной, прозаической жажде власти».

В курортном Баден-Бадене, в гостях у Клары Шуман, пересеклись пути Иоганнеса Брамса и Антона Рубинштейна, уже именитого в то время пианиста, дирижера и композитора, бывшего в известной мере прямым конкурентом немецкого композитора. С самого начала Брамс решительно и безоговорочно отвергал казавшиеся ему чуждыми творческие искания Рубинштейна: насколько искренен был восторг, с каким он рас-

пахивал душу перед Шуманом и Иоахимом, настолько же замкнуто и холодно он вел себя по отношению к русскому музыканту. У Антона Рубинштейна, соответственно, не находилось причин симпатизировать Брамсу, и в письмах на родину он отзывался о нем недружелюбно: «Что же касается Брамса, я не сумею точно определить впечатление, что он на меня произвел. Для салона он недостаточно грациозен; для концертного зала — недостаточно пылок; для полей он недостаточно прост, для города — недостаточно разносторонен. Я мало верю в подобные натуры».

Похожую неприязнь Брамс испытывал и к Ференцу Листу, и не напрасно, ибо в самом начале истории их отношений имел место эпизод сколь забавный, столь же и неприятный. Молодой неискушенный Брамс пришел в гости к маститому Листу. Имея при себе рекомендацию Иоахима, которого Лист безмерно уважал, Брамс мог рассчитывать на самый благосклонный прием. Но, стесняясь и нервничая, он почему-то так и не дал уговорить себя сесть за инструмент, и тогда Лист, поставив на пюпитр одну из принесенных Брамсом

Голоса из хора

Мне довелось довольно близко узнать Брамса — пророка, открытого Робертом Шуманом; он приехал два дня назад и постоянно находится с нами. Это очень милый, приятный человек, простая душа, а по части таланта

действительно отмечен чем-то вроде милости Божьей — в лучшем смысле этого слова.

Ганс фон Бюлов, немецкий пианист и композитор

Ференц Лист в окружении почитателей. Среди присутствующих — Гектор Берлиоз и Карл Черни.



Картина из библиотеки Дюа

Даты

Хронология жизни

- 1833** Родился 7 мая в Гамбурге.
- 1845** Начинает заниматься у Э. Марксена.
- 1853** Первая встреча с Робертом Шуманом.
- 1854—1856** 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. Публика называет его «наследником Бетховена».
- 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.
- 1896** 20 мая умирает Клара Шуман. Пишет «Четыре строгих напева».
- 1897** Умирает 3 апреля в Вене.



А.М. Лондон

рукописей — скерцо ми-бемоль минор — промолвил: «Придется сыграть мне!» — что и проделал с блеском, к всеобщему восхищению. Попутно он не преминул «отредактировать» оригинал, вставляя в него виртуозные каденции и прочие дополнения. Возвращая автору ноты, Лист самодовольно заметил: «Я знаю, это как раз то, что Вы имели в виду». Мгновенно возникшая антипатия Брамса не нуждается в комментариях, поскольку тот, кто способен в восемнадцать лет сочинить пьесу, подобную си-бемоль минорному скерцо, несомненно, миновал стадию, когда человек нуждается в чьих-либо наставлениях. Да, впрочем, и без того отчуждение Брамса истолковывалось весьма просто: в характере Листа искренняя доброжелательность все же соседствовала с замашками светского льва и по-актерски аффектированной манерой держаться на людях, а юному Брамсу, выросшему среди простых людей, эти показные повадки были решительно не по вкусу.

В свои тридцать безбородый Брамс во многом сохранил юношеский облик. Дружья немало веселились, когда однажды в Баден-Бадене швейцар от-

Дом Брамса в Баден-Бадене (современная фотография).

казался пустить композитора в казино, решив, что он слишком молод. Швейцарский писатель Йозеф Видман, ставший впоследствии другом Брамса, рассказывал о первом впечатлении, произведенном на него композитором: «Брамс, которому тогда шел тридцать третий год, сразу же показался мне могучей личностью. Правда, низкорослая, плотная фигура, светлые, соломенного цвета волосы, оттопыренная нижняя губа, придававшая его юному безбородому лицу несколько насмешливое выражение, — все эти бросающиеся в глаза особенности могли бы скорее не понравиться; и, однако же, от всего его облика веяло силой. Широкая львиная грудь, геркулесовы плечи, могучая голова, которую он, играя, откидывал энергичным движением назад, задумчивый лоб и меж светлых ресниц брызжащие чудесным огнем германские глаза — все вместе выдавало неповторимую индивидуальность, заряженную до кончиков пальцев флюидами гениальности».



Немец, влюбившийся в Австрию

Несмотря на приобретенную в зрелом возрасте степенность и благообразность, Брамс оставался весельчаком, охочим до нехитрых удовольствий. С момента первого знакомства с Веной он питал неизъяснимую слабость к Пратеру — знаменитому венскому парку, и главной его любовью были не столько роскошные лужайки и поляны, сколько простонародный «Вурстельпратер» — «колбасный Пратер» с балаганами, тирами и каруселями. Скоро Брамса стали узнавать во всех расположенных в Пратере кафе. Удивительное дело — именно серьезному уроженцу немецкого Севера, навсегда оставшемуся верным своему гамбургскому диалекту, более всего полюбились это южное человеческое племя, и его особый диалект, и этот южный ландшафт, и он уже не мог жить нигде, кроме Австрии. «Когда я, возвращаясь домой, пересекаю австрийскую границу, я готов обнять каждого кондуктора», — у Брамса немало подобных высказываний. «То, что здесь собирается пол-Вены, — пишет он о Бадене, — ничуть не портит мне удовольствия: мне и вся Вена целиком не была бы противна. Пол-Берлина или Лейпцига обрадили бы меня в бегство. А пол-Вены — это вовсе неплохо смотрится».

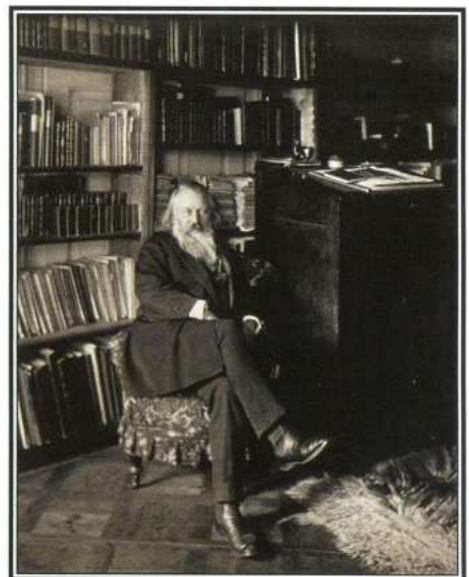
Знаменитый венский парк Пратер.



Картина из библиотеки ДрА

Как это часто бывает, поздние впечатления оттесняют на задний план более ранние, и представление о внешности кумира, закрепившееся в сознании потомков, почти всегда связано с его обликом в зрелые годы. Внешность Брамса на середине пятого десятка изменилась столь разительно, что соединить его «желторотую» физиономию времен «Немецкого реквиема» и голову пророка, сидевшую на плечах автора четырех симфоний, не так уж просто. Об этой перемене замечательно рассказал великолепный филармонический певец Георг Геншель: «В артистической после концерта среди многочисленных друзей, пришедших поздравить меня, я обратил внимание на незнакомца — грузноватого, среднего роста, с длинными волосами и окладистой бородой. Хриплым голосом он представился музидиректором Мюллером. За сим последовал чопорный, церемонный поклон, на что я поспешил ответить с тем же достоинством. Через минуту мы все хохотали от души: мистификация полностью удалась Брамсу». Своего друга Бернгарда Шольца Брамс осторожно предуп-

редил письмом: «Но самое страшное — я теперь ношу бороду! Подготовка к этому свою жену, ибо вряд ли это покажется ей прекрасным». Видимо, борода была тесно связана с желанием обрести солидный облик. С бородой в Вене Брамс бесповоротно превратился в «господина фон Брамса»: персонал венских кафе охотно возводил в дворянское достоинство всех, кто достаточно солидно выглядел. Так, уже на пятом десятке, Брамс приобрел ту внешность, которая знакома миллионам его почитателей во всем мире.



Иоганнес Брамс в своей библиотеке.

Картина из библиотеки ДрА



Брамс ♦ Третья симфония фа мажор соч. 90

ALLEGRO CON BRIO

First system:

Chords: F, Fm

Notes: *f* F₄ C₁ A₄ G₃ F₂ C₁

Bass notes: F₅, Ab₃

Second system:

Chords: Db, G7

Notes: *f* Ab₄ G₃ F₂ Db₁ Ab₄ G₃ F₂ B₁

Bass notes: F₁, B₄

Third system:

Chords: C7, F, D7

Notes: *mp* E₃ D₂ C₁ B₂ C₁ E₂ A₄ Bb₂ C₃

Bass notes: C₁, F₄, F#₃

Сыграй сам



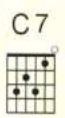

















Брамс ♦ Третья симфония фа мажор соч. 90

POCO ALLEGRETTO

Chord diagrams and musical notation for the first system:

Chord diagrams: Cm (3fr.), Fm, Cm (3fr.).

Musical notation: Treble and bass staves. Treble staff starts with *mp*. Chords indicated below the staff: C1, D2, Eb3, G5, F4, D2, C1, D2, Eb3, C2, F5, C2.

Chord diagrams and musical notation for the second system:

Chord diagrams: Fm, G7, Cm (3fr.), Fm.

Musical notation: Treble and bass staves. Chords indicated below the staff: Bb4, Ab3, D1, D1, Eb2, F3, Ab4, G3, Eb2, G4, F3, C1, B2, C3, F5, B2, C1, Ab3.

Chord diagrams and musical notation for the third system:

Chord diagrams: G, Cm (3fr.), C7, Fm, Bb7, Eb, Fm.

Musical notation: Treble and bass staves. Chords indicated below the staff: D1, Eb2, E3, F1, Bb4, Ab3, D1, G4, F3, C1, Eb3, D2, B2, C1, Bb2, Ab3, F5, Bb2, Eb5, F4, Ab2, G1, F#2.

Сыграй сам



G7
 Cm 3fr.
 Fm

G 5 C 1 D 2 Eb 3 G 5 F 4 D 2 C 1 D 2

mf

Cm 3fr.
 Fm
 G7

Eb 3 Bb 4 Ab 3 D 1 D 1 Bb 2 F 3 Ab 4 G 3

C 2 F 5 B 2

Cm 3fr.
 Fm
 Cm 3fr.
 G7
 Cm 3fr.

Eb 2 G 4 F 3 C 1 Eb 3 D 2 C 1

C 1 F 2 G 1 G 5 C 2



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

В Третьей симфонии фа мажор («Героической») Брамс — почтительный ученик Бетховена, тогда как в Скрипичном концерте ре мажор — блестящий новатор.

1 Третья симфония фа мажор соч. 90

В 1883 году, после долгого периода путешествий и гастролей, Брамс почувствовал настоятельную потребность «остановиться в каком-нибудь приятном месте». Его выбор пал на Висбаден. Здесь, в этом прелестном уголке, он надеялся отдохнуть телом и душой. Но его муза решила иначе. И в течение

нескольких недель композитор написал Третью симфонию.

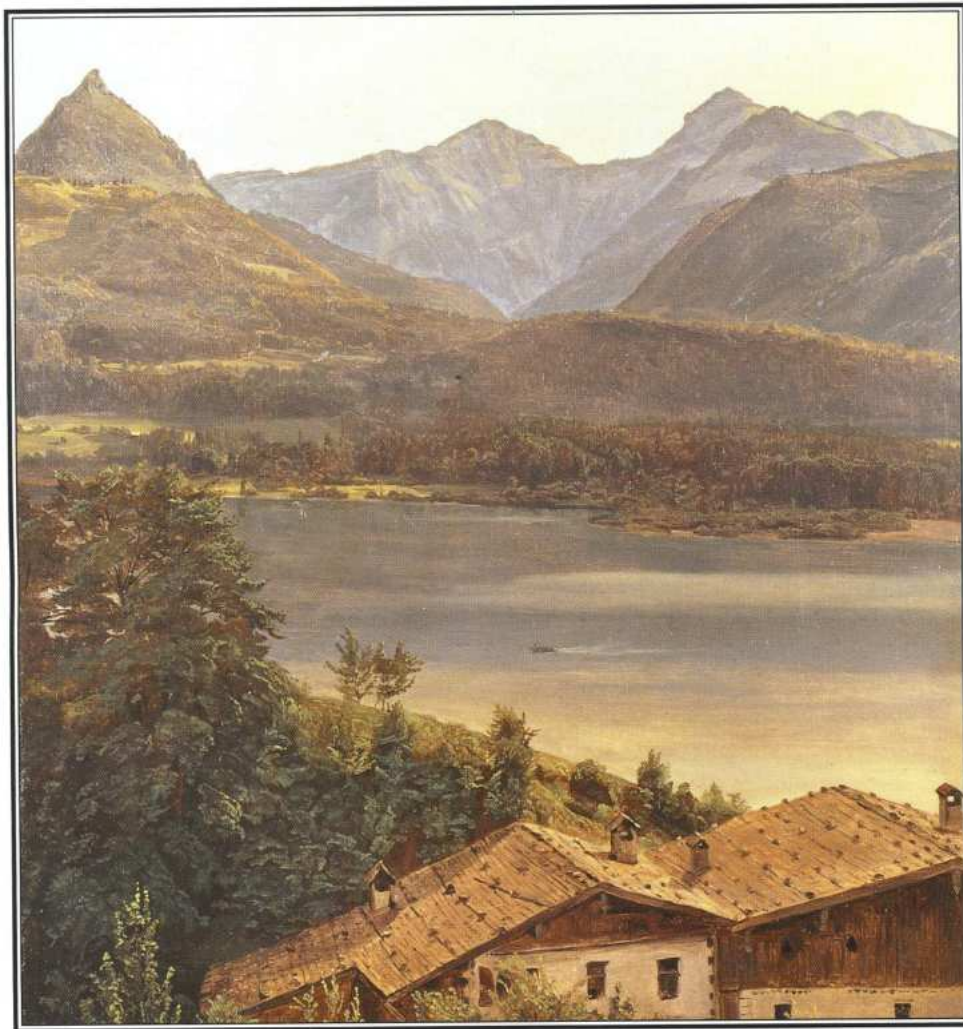
Как только в музыкальных кругах стало известно, что Брамс завершил работу над новым произведением, между крупнейшими оркестрами Европы началась борьба за право первого исполнения. Премьера состоялась 2 декабря

в Вене, оркестром дирижировал Ганс Рихтер. Успех был огромный (и, несомненно, самый серьезный из всех, какими когда-либо сопровождались премьеры сочинений Брамса). Даже сам композитор, слегка раздраженный восторженностью публики и критиков, сказал, что его симфония стала, «к несчастью, слишком знаменита».

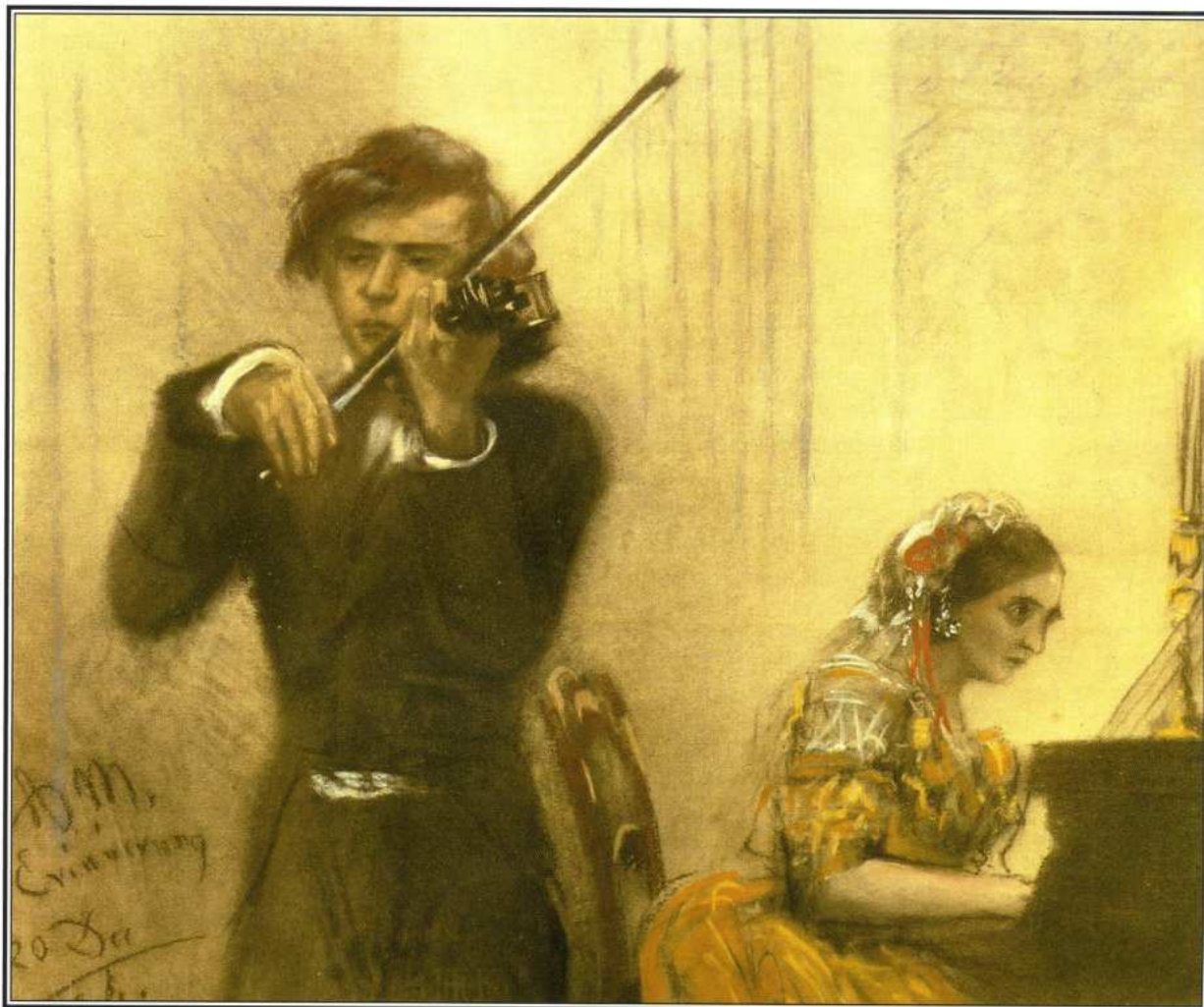
Все симфонии Брамса отличаются яркой образностью, и с течением времени каждая из них получила свое название. Первая стала «Патетической», Вторая — «Пасторальной», Третья — «Героической», а Четвертая — «Элегической». Третья симфония была названа «Героической», в частности, для того, чтобы подчеркнуть связь Брамса с бетховенской музыкальной традицией (у Бетховена тоже именно Третья симфония именуется «Героической»).

«Героичность» в брамсовской симфонии, «просыпается», впрочем, лишь к четвертой части. Первая, вторая и третья части предваряют, подготавливают конфликт, долженствующий развернуться в четвертой. В первой части главная тема, звучащая у скрипок, хотя и энергична, но вскоре «заглушается» нежной и камерной побочной темой, которую ведут кларнеты. Вторая же и третья части выполняют функцию своеобразного «подвесного моста» между двумя берегами — первой и четвертой частями.

Вольфгангзее, знаменитое австрийское озеро, на картине австрийского живописца Фердинанда Вальдмюллера.



2 Скрипичный концерт ре мажор соч. 77



Скрипичный концерт ре мажор Брамс посвятил своему другу, скрипачу Иохиму, изображенному на этой картине вместе с Кларой Шуман, аккомпанирующей ему на фортепиано.

Скрипичный концерт ре мажор, единственный скрипичный концерт Брамса, был написан в течение всего нескольких месяцев в маленьком городке Пертшах в Каринтии, где композитор отдыхал летом 1878 года. Брамс не слишком хорошо знал скрипку как инструмент и в течение всей работы над произведением обращался за техническими советами к своему другу Иохиму — скрипачу-виртуозу, чьим мнением он дорожил. Впоследствии именно ему композитор посвятил свой концерт.

Премьера прошла 1 января 1879 года в Лейпциге. Солировал сам Иохим, дирижировал Брамс. Успех был большой,

но почти сразу же после премьеры стало очевидно, что далеко не все поняли авторскую идею, заложенную в этом произведении. В самом деле, подход Брамса слишком «выпадал» из рамок традиции. Обыкновенно в концерте для солирующего инструмента и оркестра главная роль отводилась все-таки солисту. Композитор всегда давал ему возможность «самовыразиться», показать виртуозное владение своим инструментом. Брамс, напротив, заставил скрипача подчиниться оркестру. И слушатели, и критики были немало озадачены подобным поворотом событий (хотя такое понимание жанра композитор уже про-

демонстрировал к тому времени в двух своих фортепианных концертах). В некотором смысле, Брамс отвел солисту роль самую «неблагодарную» — его партия, с одной стороны, почти «не слышна» на фоне оркестра, а с другой — чрезвычайно трудна с технической точки зрения. Не удивительно, что газеты называли этот концерт по выходе в свет не «скрипичным», а «антискрипичным». Долгие годы он очень редко звучал со сцены — скрипачи-виртуозы не хотели тратить «впустую» своего мастерства. И лишь не так давно Скрипичный концерт был признан одной из вершин творчества Брамса.



РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

Однажды в беседе с Георгом Геншелем Брамс произнес: «Творчества без тяжкого труда не бывает. То, что называют находкой, есть результат озарения, дар свыше, который я имею право чуть ли не презирать, пока мой труд не превратит его в мою собственность».

Трио си мажор для фортепиано, скрипки и виолончели



© Сотби, Нью-Йорк/АМТ, Лондон

«Трио» (ок. 1906), картина кисти Анри Каро-Дельвея.

Брамс принадлежал к числу композиторов, склонных уничтожать наброски своих произведений, дабы не оставлять никаких свидетельств, могущих пролить свет на таинство рождения того или иного сочинения. В отличие от Бетховена, в силу своей благословенной небрежности никогда не приводившего в порядок груды исписанной нотной бумаги, Брамс педантично расправлялся с такими «уликами». О том, как первоначальная идея обретала у Брамса воплощение в законченной форме, можно судить лишь по

исправлениям в рукописи — иной раз весьма поучительным. В остальном приходится довольствоваться теми редкими случаями, когда то или иное сочинение, или же фрагмент его, перерабатывалось композитором почти целиком и начинало жить второй жизнью.

Единственное произведение, полностью переработанное Брамсом, — фортепианное трио си мажор, написанное в 1854 году. Раннее сочинение, вдохновенное, мечтательно-романтическое, созданное незадолго до катастрофы, произо-

шедшей с Робертом Шуманом, завершает юношеский период творчества Брамса. То обстоятельство, что оно было опубликовано двадцать шесть лет спустя, приоткрывает волшебную дверь в недра творческой лаборатории мастера и позволяет убедиться: новая редакция — это осуществленная на практике критика юношеского произведения, беспощадно вскрывающая его слабости и извлекающая из них бесценные уроки. Три из четырех частей подверглись беспощадной переделке. Все, что



осталось в них от прежнего, — это великолепная начальная тема, полнозвучная, напевная. Лишь Скерцо счастливо прошло испытания, отделавшись только новой кодой. Чудо состоит в том (и другого подобного случая не знает музыка), что нигде в новой редакции, ни в одной части и ни в одном такте, не ощущается нарушения стиля. Вместе с новым материалом, пришедшем на смену старому, непригодному, по-прежнему не ведает преград упоительная юношеская избыточность чувств, свойственная первоначальной редакции.

Различные высказывания Брамса свидетельствуют о том, что трио, которому он подарил новую жизнь, принесло композитору большее удовлетворение, чем иная, только что сочиненная вещь. «Это как с посеянным зернышком: оно прорастает и развивается само собою, постепенно. И с этим никак нельзя спешить», — заметил он.

Клара Шуман за инструментом (1882). Рисунок сделан Адольфом Ньюманном по фотографии.



АМГ, Лондон

«Сарабанда» для фортепиано

Еще один пример того, что может сделать мастер из юношеской идеи, в жизни неспособность коей верилось с трудом, совершенно обойден биографами Иоганнеса Брамса. Лишь некоторые из них невзначай упоминают «Сарабанду» среди событий и фактов переходного — гамбургского — периода. Обнаруженная среди бумаг Клары Шуман, она впервые увидела свет в 1917 году. Обычно «Сарабанду» рассматривали скорее как упражнение в композиции, нежели как законченное произведение. В ту пору Брамс особенно упорно работал над своей композиторской техникой, и подобные эскизы писал во множестве. Попадаются в их числе прелюдии, фуги, жиги, да и сарабанд среди них не одна и не две. Предельно лаконичная, «Сарабанда» написана в так называемой двухчастной песенной форме, что весьма часто встречается в сюитах эпохи барокко. Непрительная вещь входила в репертуар Брамса, и

он нередко охотно исполнял ее на бис в своих концертах.

Пожалуй, этим историческим экскурсом можно было бы ограничиться, пролив достаточно света на историю крохотной пьесы в шестнадцать тактов, — если бы не удивительная и непредсказуемая фантазия художника. В 1883 году, казалось бы, давно забытая, «Сарабанда» вдруг вспомнилась композитору

и превратилась в одно из его прекраснейших Adagio — вторую часть струнного квинтета фа мажор соч. 88. Сотворенное Брамсом чудо принадлежит к тем неподражаемым маленьким хитростям искусства, что отличают гения. Словно меткая фраза, брошенная в разговоре, тема «Сарабанды» стала зародышем и движущей силой дальнейшего мелодического развития, превратившись в предельно выразительный фрагмент. Невероятная магия формообразования: мотив, давший жизнь целой части произведения, стал не кирпичиком в стене здания, а тем самым ростком, способным в развитии своем одарить чем-то непредсказуемо новым и превратиться в листья, цветы и плоды!



Художественно-исторический архив, Берлин (АМГ, Лондон)

Памятный барельеф с профилем Брамса, отлитый в год смерти композитора.

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В следующем выпуске

ВАГНЕР

CD

ИЗБРАННЫЕ ФРАГМЕНТЫ ИЗ ОПЕР

Полет валькирий

Путешествие Зигфрида по Рейну. Траурный марш

Прелюдия к опере «Тристан и Изольда». Смерть Изольды

Шелест леса

Свадебный хор

Зигфрид-идиллия



ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

