

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

БРАМС

73

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

DeAGOSTINI

Коллекция

«ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ»

дает возможность
еще раз встретиться
с бессмертной музыкой
гениев прошлого

«Великие композиторы», №73

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 / АКГ, Лондон;
задняя обложка: Частная коллекция /
АКГ, Лондон.

© 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!

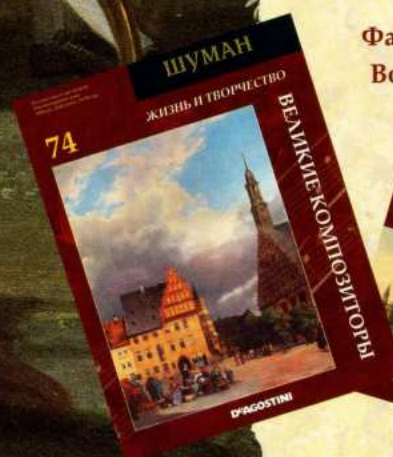
В следующем выпуске:

ШУМАН

Концерт для виолончели с оркестром
ля минор соч. 129

Фантазия до мажор соч. 17

Вокальные произведения





БРАМС

СКАЖИ МНЕ, КТО ТВОЙ ДРУГ...

Общение с людьми было необходимо Брамсу как воздух. Потребность в нем он испытывал постоянно — и репутация холостяка, привыкшего к одиночеству, этому стремлению вовсе не противоречила. Напротив, друзья помогали композитору отвлечься от тех «экстатических» видений, что не давали ему покоя в минуты творчества.

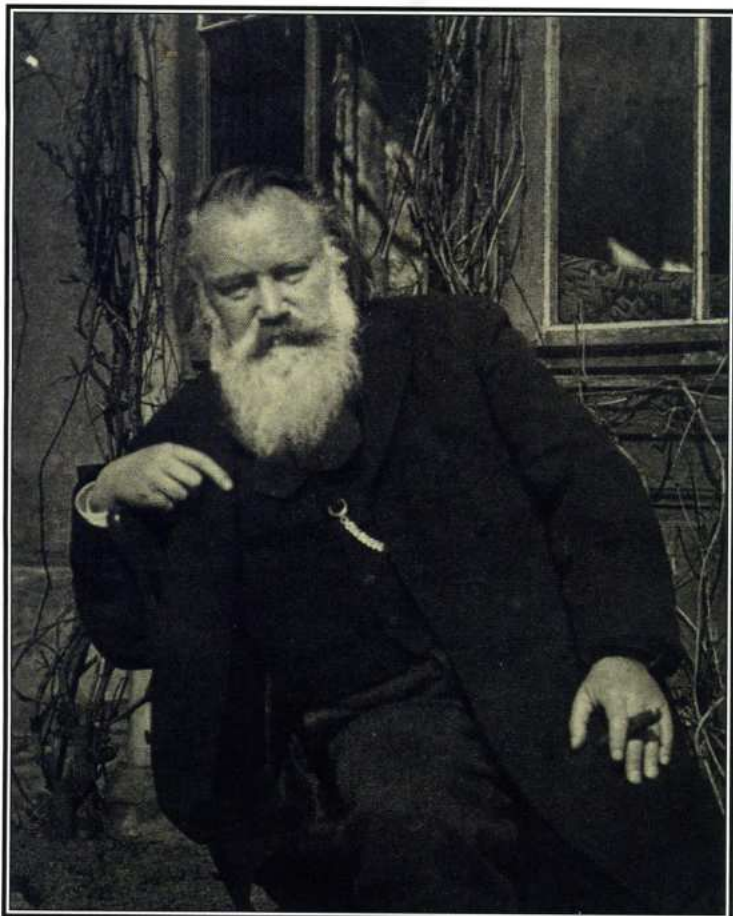
Круг знакомых Брамса был чрезвычайно широк. Переписка композитора со своими многочисленными корреспондентами представляет собой богатейший материал для его биографов и исследователей его творчества. Внимательный читатель писем Брамса (а они со-

ставляют не один увесистый том) заметит, насколько точен и пластичен его язык, насколько содержательно любое, даже самое краткое его сообщение.

«Я привык относиться к дружбе очень просто и очень серьезно», — написал он однажды своему другу,

граверу Юлиусу Альгейеру. Его друзья знали это, они любили и уважали его, но в то же время и побаивались — никогда нельзя было понять, в каком Брамс настроении. Нечаянным словом он мог и обидеть невзначай, но, кажется, страдал из-за этого больше всех. Тем не менее, он не снисходил до извинений и никогда не мог удержаться от ехидного замечания, если оно приходило ему в голову. Из-за этого отношения Брамса с друзьями постоянно омрачались какими-то недоразумениями, причем пострадавшей стороной чаще всего чувствовал себя он сам. Тогда из уст Иоганнеса вырывались признания вроде того, о котором сообщает Евгения Шуман, дочь Роберта Шумана и Клары Вик: «У меня нет друзей! Если кто-нибудь скажет, что он дружит со мной, не верьте ему!»

В молодости друзьями становятся быстро. Кроме чтимого превыше всех Роберта Шумана и закадычного товарища Иохима, Брамс приобрел в своей первой поездке по стране еще двух друзей, оставшихся таковыми на всю последующую жизнь, — ими стали Альберт Дитрих и Отто Юлиус Гримм. Крепкие музыканты-профессионалы, люди с характером, уверенные в себе, оба они, однако, были весьма посредственными композиторами. Юный восторженный Брамс



Фотопортрет
Иоганнеса Брамса.

имел склонность переоценивать друзей, превосходивших его в практических познаниях (кстати, композиторское дарование Иоахима он тоже ставил слишком высоко). Дитрих и Гримм, безусловно, казались ему мэтрами. Они успели так много повидать в жизни, они разбирались в вещах, в которых Брамс чувствовал себя полным невеждой! Секреты оркестрового мастерства, таинства камерной музыки, загадки струнно-смычковых инструментов, не говоря уже о духовых, — все это было открыто им, и молодой композитор с жадностью стремился научиться у них этому новому и непознанному.

Брамс доверял друзьям настолько, что решался знакомить их со своими едва написанными (а то и вовсе существующими пока лишь в виде набросков) произведениями. Летом 1854 года его можно было застать за сочинением симфонии, в результате долгих трудов превратившейся в Первый фортепианный концерт. Брамс отправил Иоахиму только что законченную часть партитуры со словами: «Что касается моей партитуры, ты о ней слишком высокого мнения. Я уже просил фрау Шуман передать тебе, что всеми удачами в ней я обязан Гримму, советы которого мне здорово помогли. Ее недостатки и просчеты Гримм не стал исправлять, уступив моему упрямству... Склонен ли ты поощрить меня к работе над другими частями? Сам себе я кажусь до глупости дерзким...»

Верный поклонник и советчик, Йожеф Иоахим не только с бескорыстной радостью следил за карьерой друга, но и активно содействовал ей как исполнитель. Ни одно новое камерное сочинение Брамса не миновало его взора; ни одно оркестровое сочинение не отправлялось в печать, прежде чем Иоахим не заглядывал в партитуру. Трагическое стечение обстоятельств на долгие годы отдалило их друг от друга, и оба тяжело пере-

Памятник Роберту Шуману в Цвиккау, на родине композитора.



живали его. Причиной стал бракоразводный процесс Иоахима, в котором Брамс безоговорочно встал на сторону жены своего друга. Насколько глубоко оскорбила Иоахима эта ссора, можно судить по одному эпизоду, описанному биографом скрипача Андреасом Мозером: «Однажды он крайне резко высказался насчет “неверности” Брамса, а спустя каких-то два часа гениально сыграл его трио до мажор. Пораженный до глубины души, я с удивлением спросил Иоахима, как ему удастся, храня в своем сердце столько гнева, с таким увлечением играть музыку Брамса. “Ах, дорогой друг! — гласил ответ. — Человек и художник — это же разные вещи! Я не могу слушать и играть эту музыку, не отдаваясь ей всем своим существом. Она действует на меня как стихия!”»

Переписка между Брамсом и Иоахимом не прерывалась, впрочем, и в

Голоса из хора

♪ Что я думаю о Брамсе — ты знаешь: после Баха и Бетховена он для меня величайший, возвышеннейший из всех поэтов музыки. После твоей любви его дружба — ценнейшее для меня достояние. Она составляет целую эпоху моей жизни, она — мое нравственное завоевание. Я думаю, ни одно сердце в мире, даже сердце его давнишнего друга Иоахима, не окунулось столь глубоко в бездну его духа, как мое... ♪

Ганс фон Бюлов — своей невесте Марии Шанцер

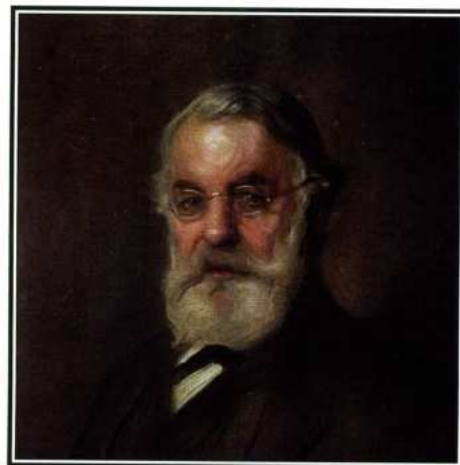
Даты

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 во время 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 Брамса «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 для минор для скрипки и виолончели.
- 1896** 20 мая умирает Клара Шуман. Пишет «Четыре строгих напева».
- 1897** Умирает 3 апреля в Вене.

период ссоры — ей не давали утихнуть постоянные деловые проблемы, требующие обсуждения. Наконец Брамс нашел желанный повод к примирению: двойной концерт, о котором пойдет речь далее, родился именно благодаря его желанию наладить отношения. Возрожденная дружба, ничем уже не омраченная, продолжалась до самой смерти композитора, хотя в ней, возможно, и не было уже прежней сердечности.

Другой заметной фигурой в окружении Брамса стал знаменитый дирижер Мейнингенской капеллы Ганс фон Бюлов — в пору зрелости Брамса он сделал для распространения его музыки не меньше, чем Иоахим — во времена его творческого становления. Бюлов — фигура трагическая. Ученик Листа, восторженный поклонник Вагнера, выдающийся пианист, он был одним из известнейших апостолов обоих вождей «музыки будущего» — Вагнера и Брамса — в решающий период борьбы за их признание. Он едва успел осуществить постановки вагнеровских «Тристана» и «Мейстерзингеров» в Мюнхене, как разразился скандал, приведший Бю-



АКТ, Лондон

лова к уходу из лагеря Вагнера и Листа. Жена фон Бюлова, Козима, дочь Листа, оставила его ради Вагнера — за него же она и вышла замуж пару лет спустя. Для Бюлова произошедшее означало не только крах семейной жизни, которую он до того момента считал счастливой, но и полный разрыв отношений с Листом.

Вверху: Йозеф Иоахим, с которым Брамс был очень дружен в молодые годы.

Внизу: Страница из нотной тетради Брамса.



АКТ, Лондон



Упражнения стоимостью в талер

Будучи чрезвычайно самокритичным, Брамс никогда не останавливался на достигнутом. Неудивительно, что того же он требовал и от своих друзей. Йозеф Иоахим как музыкант-исполнитель был для Иоганнеса почти идеалом. Впрочем, иногда Брамсу казалось, что его другу явно не достаёт творческих амбиций, и тогда он тербил и подталкивал его. В феврале 1856 года двадцатитрёхлетний Брамс писал двадцатипятилетнему Иоахиму: «Теперь, однако, хочу тебе напомнить о том, о чем мы с тобой уже говорили, а именно об обмене упражнениями в контрапункте... Неужели же мы, вполне разумные, серьезные люди, не сможем обучить друг друга лучше всяких профессоров? Будь же серьезен! Ведь это было бы так здорово, так приятно, так полезно!»

Две недели спустя он вновь даёт знать о себе: «Посылаю два небольших сочинения — в знак начала наших совместных занятий. Если у тебя ещё не пропала охота к этому занятию, то я хотел сообщить тебе об условиях, которые считаю необходимыми. Работы будем высылать друг другу каждое воскресенье. Если кто-то пропустит день, то есть ничего не пошлет, он обязан вместо работы выслать талер — чтобы другой мог купить себе книги!»

После этого работа стала живо подвигаться вперед; создавалось, однако, впечатление, что юный Брамс зарабатывал на этом предпринятии куда больше, чем его партнёр. Его же при этом терзала совесть: «У меня такое ощущение, что я вроде бы пока не отблагодарил тебя за твой великолепный штраф. Я очень рад этим деньгам, однако предпочёл бы твои работы и письма, нежели деньги в счёт штрафа».



Тогда-то он сблизился с Брамсом и со всей своей пылкостью и неуравновешенностью встал на защиту интересов нового друга. Имея склонность к афоризмам, Бюлов немедленно объявил Первую симфонию Брамса «десятой симфонией Бетховена» и приступил к репетициям. «Однажды, — рассказывает друг Бюлова Кальбек, — мы шли через парк, Брамс далеко впереди. Бюлов вдруг схватил меня за руку и, бешено жестикулируя другой рукой, хриплым

голосом стал кричать: «Посмотрите на него, вон там, впереди! Видите, как он шагает — широко, уверенно, полный сил и здоровья! Ему я обязан тем, что образумился, — может быть, и поздно, но, надеюсь, ещё не слишком поздно! Тем, что вообще живу на свете! Три четверти своего земного бытия я отдал своему экс-тестю, этому старому комедианту, и его отродью! Но зато остаток принадлежит тем, кто воистину свят, и прежде всего — ему! Ему!»»



Вверху:
Ганс фон Бюлов
дирижирует
оркестром.

Внизу:
Иоганнес Брамс
(справа) и Ганс
фон Бюлов.



Брамс ♦ Концерт для скрипки и виолончели с оркестром

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

Sheet music for the second part of the Concerto for Violin and Cello with Orchestra by Johannes Brahms, featuring guitar accompaniment.

The music is written in 3/4 time, key of D major (two sharps: F# and C#). It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff for the piano and guitar chords indicated above the staff.

System 1:

- Measures 1-3: Treble staff has a melody starting on A4. Bass staff has a bass line starting on D3. Chords: D (1-3), G (4-5), D (6-8).
- Measures 4-6: Treble staff has a melody starting on B4. Bass staff has a bass line starting on B3. Chords: B (4-5), B (6-7), A (8).
- Measures 7-9: Treble staff has a melody starting on A4. Bass staff has a bass line starting on A3. Chords: A (1-2), D (3-4), E (5-6), F# (7-8), D (9).

System 2:

- Measures 10-12: Treble staff has a melody starting on G#4. Bass staff has a bass line starting on E3. Chords: E7 (10-11), A (12).
- Measures 13-15: Treble staff has a melody starting on A4. Bass staff has a bass line starting on D3. Chords: A (13-14), D (15).
- Measures 16-18: Treble staff has a melody starting on B4. Bass staff has a bass line starting on B3. Chords: B (16-17), B (18).
- Measures 19-21: Treble staff has a melody starting on A4. Bass staff has a bass line starting on A3. Chords: A (19-20), D (21).

System 3:

- Measures 22-24: Treble staff has a melody starting on A4. Bass staff has a bass line starting on A3. Chords: A (22-23), D (24).
- Measures 25-27: Treble staff has a melody starting on G#4. Bass staff has a bass line starting on E3. Chords: G# (25-26), A (27).
- Measures 28-30: Treble staff has a melody starting on C4. Bass staff has a bass line starting on C3. Chords: C (28-29), A (30).
- Measures 31-33: Treble staff has a melody starting on F#4. Bass staff has a bass line starting on F#3. Chords: F# (31-32), D# (33).

Сыграй сам



















mp

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

Брамс ❖ Концерт для скрипки и виолончели с оркестром

ТРЕТЬЯ ЧАСТЬ



Am

p A 1 E 4 E 4 D# 3 D 2 D 2 C 1 B 4 B 4

A 5 G 1 F# 2 F 3 E 1 D 2

Am

A 3 E 1 E 1 F 2 E 1 E 1 A 4 E 1 E 1

C 3 A 5 C 3 E 1 C 3

C

F 2 E 1 E 1 A 2 C 3 E 5 C 3 A 2 G 1 G 1 4 G 1 G 1

A 5 C 3 E 1 C 3 C 5 E 3 G 1 E 3

Сыграй сам



Chord diagrams for C and B are shown above the first system. Chord diagrams for C, B, E, and Dm are shown above the second system. Chord diagrams for E, Dm, and Am are shown above the third system.

System 1:

Treble clef: Ab 2, G 1 1, C 2 E 3 G 5 E 3, C 2 B 1 C 2, B 1 C 2 B 1

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

System 2:

Treble clef: C 2 B 1 C 2, B 1 A 5 G 4 F# 3, E 2 D 1 E 2, D 1 E 2 D 1

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

System 3:

Treble clef: E 2 D 1 E 2, D 1 F 4 D 3 B 2, A 1

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



ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ДИСКУ

Брамс с почтением относился к творчеству старых мастеров и часто обращался к классическим инструментальным формам. Однако в каждом случае ему удавалось привнести в эти произведения нечто свое.

1 Квинтет для кларнета и струнного квартета си минор соч. 115

Летом 1890 года Иоганнес Брамс, очень требовательный к себе, внезапно решил прекратить свою композиторскую деятельность, боясь истощения творческой фантазии. Он пришел к решению, что все свои самые великие произведения он уже написал, и даже начал составлять завещание. Ситуация радикально изменилась, когда в начале 1891 года Брамс получил приглашение в Мейнинген, где он познакомился с известным кларнетистом придворного оркестра Рихардом Мюльфельдом. Брамс восхищался им уже несколько лет, с тех пор как в 1886 году тот исполнил Concertino Вебера, но только теперь ему выпала возможность близко познакомиться с этим замечательным виртуозом. По просьбе Брамса Мюльфельд продемонстрировал ему большую часть своего репертуара, раскрыл перед ним многие секреты кларнетового мастерства и посвятил в технические и выразительные возможности этого инструмента. В результате композитор уехал из Мейнингена, полный новых идей и творческого энтузиазма. Он забыл о своем решении никогда больше не писать музыку и с рвением принялся за работу. Через несколько недель он показал Мюльфельду трио для кларнета, виолончели и фортепиано ля минор соч. 114 и квинтет для кларнета и струнного квартета си минор соч. 115. 21 ноября в Мейнингене было исполнено трио ля минор, а через три дня — квинтет си минор с участием Иоахима, который, узнав о новых камерных



произведениях друга, приехал в Мейнинген. Оба произведения вызвали восхищение, и особенно они понравились скрипачу, который включил их в программу своего ближайшего концерта. В первый раз Иоахим отступил от непреложного принципа исполнять произведения, написанные только для струнных инструментов. Впоследствии в трио, написанном для кларнета, виолончели и фортепиано, партия кларнета с благословения Брамса часто исполнялась альтом. Но, несмотря на эту весьма распространенную версию, только кларнету подвластна доверительность лирического высказывания, задуманная автором.

Этюд с облаком Адольфа фон Менцеля.

Параллельно с созданием кларнетовых произведений Брамс пишет фортепианные пьесы соч. 116—119 — «сердца горестные звуки», ставшие наряду с кларнетовым квинтетом итогом творческих исканий композитора. Правда, квинтету си минор тут же приклеили этикетку «создания блаженной старости» (пользуясь выражением Ростана), но среди нот этого произведения можно найти и печаль об ушедшем времени, и горькое эхо минувших лет, звучащее в партии кларнета, всегда восхитительно чистой и напевной.

2 Двойной концерт для скрипки, виолончели и симфонического оркестра ля минор соч.102



Вид швейцарского озера на картине Э. Лабхардта.

Лето 1887 года Брамс провел у озера Тун в Швейцарии. Уже были написаны его четыре симфонии — четыре взгляда на жизнь, отражающие аспекты мироощущения композитора. Этих четырех симфонических картин было достаточно, чтобы назвать Брамса крупнейшим симфонистом XIX века. После создания последней, Четвертой симфонии, являющейся венцом его творений в этом жанре, Брамс сосредоточился на камерной музыке. Однако наброски к его очередной симфонии время от времени появлялись на бумаге. Им так и не суждено было стать Пятой симфонией — вместо этого Брамс на основе уже имеющихся эскизов создал шедевр в другом, совершенно необычном жанре. Жанр этот встречался еще в наследии венских классиков во второй половине XVIII века и был незаслуженно забыт романтиками. Речь идет о концерте для двух и более солистов и оркестра, самыми известными примерами которого являются Концертная симфония Мо-

царта для скрипки и альта и тройной концерт Бетховена для фортепиано, скрипки и виолончели.

Жанр концерта для двух и более инструментов в сопровождении оркестра возник в творчестве одного из крупнейших представителей эпохи барокко Антонио Вивальди. Этим выдающимся композитором написаны два концерта для виолончели и скрипки и еще два — для двух скрипок. Концерт для двух фортепиано с оркестром принадлежит также перу Моцарта — Концертная симфония не стала его единственным опытом в этом жанре. Да и современники Брамса обращали свое внимание на столь необычную музыкальную форму. Итальянец Джованни Боттезини сочинил Концерт для скрипки и контрабаса с оркестром — что само по себе является особым случаем уже хотя бы потому, что для такого инструмента, как контрабас, создано не так много концертных произведений. Феликс Мендельсон-Бартольди написал прекрасный Кон-

церт для скрипки и фортепиано в сопровождении камерного оркестра.

Превосходным образцом шедевров подобного рода стал концерт Брамса для скрипки, виолончели и оркестра ля минор, известный как «Двойной концерт». По официальной версии, он писал это произведение по просьбе известного виолончелиста Роберта Хаусмана, но на самом деле ему было важно прежде всего заинтересовать Иохима. Композитор надеялся, что совместная работа поможет возрождению их давней дружбы. Так и случилось: музыкантам удалось преодолеть обиды, и Иохим принял предложение Брамса. 21 сентября музыканты встретились в Баден-Бадене, чтобы прослушать произведение в присутствии Клары Шуман, а через два дня местный оркестр под управлением самого Брамса аккомпанировал Иохиму и виолончелисту Роберту Хаусману в исполнении двойного концерта ля минор. Официальная премьера состоялась 18 октября в Кельне.



РЕКОМЕНДУЕМ ПОСЛУШАТЬ

Брамс — автор симфонической музыки — целиком представлял собой результат кропотливого, упорного самосовершенствования.

Брамс — творец вокальных произведений — был в полном смысле слова первозданным явлением природы.

Песни

«Тот, кто в восемнадцать лет способен создать такой шедевр, как "Верность в любви" — начальную из первой подборки песен, которую он опубликовал, — тот воистину от рождения наделен даром лирического выражения», — писал один из биографов Брамса Ганс Галь. На протяжении всей творческой деятельности Брамса песня непрерывным потоком проходит через его творчество, она для композитора — словно желанный отдых между масштабными оркестровыми сочинениями. С наступлением спада творческой активности Брамса первым иссяк именно песенный жанр.

Сиюминутное сокровенное высказывание — вот какой характер носили песенные шедевры великого немецкого композитора. Даже относительно крупный по форме изложения вокальный цикл «Песни из "Магелоны"» однозначно принадлежит к лирике. При этом литературные достоинства текстов, перелагаемых Брамсом на музыку, весьма различны; не будет преувеличением утверждать, что некоторые из них могут просто-таки разочаровать слушателя. Но не торопитесь упрекать автора в недостатке литературного вкуса: в его защиту выступает отменно высокий уровень текстов в его монументальных хоровых сочинениях! Загадка кроется в отношении Брамса к слову в тексте: если в большом произведении для него важны каждая мысль и каждая строка, то в стихах для песен ему дороги порыв, чувство, вдохновляющие его на божественные гармонии. Ведь песня, в отличие от кантаты или оратории, не пред-

**Людвиг Тик,
автор
литературной
переработки
«Прекрасной
Магелоны».**



Замок Шарлоттенбург, Берлин/АКГ, Лондон

назначена для выражения общечеловеческих идей. Чувство, затрагивающее воображение, — вот цель поиска Брамса, и если в стихотворении не встречалось грубых ошибок с точки зрения языка и формы, способных оказать сопротивление музыке, композитор смело отдавал его на растерзание своему вдохновению.

В песнях Брамса подчас одно-единственное слово затмевает по силе экспрессии десятки страниц иной многостраничной кантаты. В чудесном вокальном квартете «Родина» на слова Штернау таким «эмоциональным зерном» является собственно слово «родина», которым он и начинается. И на-

сколько же несущественны для Брамса все остальные слова рядом с ним!

Уже упомянутые «Песни из "Магелоны"» в действительности являются циклом из пятнадцати романсов. «Магелона» Л. Тика воскрешает эпизоды рыцарского романа XII—XIV веков, ставшего очень популярным у немецкого народа. Любовь графа Петера к прекрасной Магелоне, тема странствий и верности — вот романтическая канва, по которой Брамс выткал свой вокальный цикл, окрашенный тонами средневековой легенды. «Песни из "Магелоны"» были написаны в три года (1865—1868) и по сию пору нежно любимы поклонниками камерно-вокальной музыки.



Немецкий реквием

В творчестве Брамса хоровые сочинения предшествовали симфониям. И это, пожалуй, наиболее яркое доказательство того, что вокальная музыка более близка его дарованию. Небольшие хоровые произведения, созданные в гамбургские годы, стали для композитора своего рода трамплином, не налагавшим на него никаких особых обязательств. Но затем появился «Немецкий реквием», и Брамс, по выражению Ганса Галя, неожиданно «предстал перед публикой как некто сильный с оружием». Партитура Реквиема ясно обнаружила, что в ораториальном жанре для молодого композитора уже не осталось проблем, какие оказались бы не по плечу его врожденному вокальному чутью.

Необычность этого произведения обусловлена и замыслом, и построением, и выбором текстов, но более всего, пожалуй, — идеей столкновения двух основных тем традиционного католического реквиема: темы ужаса перед лицом Страшного суда и темы «прощания с мертвым, утешительного для живых». Христианские сюжеты вообще неизменно притягивали внимание Брамса. При этом его отношение к христианству являлось скорее эмоциональным, не-

жели религиозным. Брамс был знаком со Священным Писанием с детских лет. Он никогда не называл себя верующим — и не скрывал своего скептицизма, — но Библию читал постоянно: она оставалась для него высочайшим откровением в сфере человеческой мысли и чувств.

Церковный музыкант Рейнталер (Брамс вел с ним переписку относительно исполнения Реквиема) заметил в письме: «Думается, наиболее подходящим местом для премьеры будет наш великолепный бременский собор... Я просмотрел Ваш Реквием с этой точки зрения и — Вы уж извините — пришел вот к какой мысли: а нельзя ли расширить его, дабы приблизить к тому, что обычно исполняется в Страстную пятницу? Мне показалось, что подобное расширение будет совершенно в духе произведения... Уже во втором номере речь у Вас заходит о предсказании второго пришествия Господня, а в предпоследнем говорится о таинстве воскресения из мертвых... Однако для христианского сознания здесь недостает одного момента, в коем как раз и заключается все дело, а именно — разговора о смерти Господней как искуплении».

«И все-то он замечает», — вот что можно прочесть сквозь строки письма, адресованного Брамсом Рейнталеру в ответ на его замечания, ворчливое недовольство явственно проступает в нем. «Что касается текста, — пишет Брамс, — я могу признаться, что вполне готов убрать из названия слово «немецкий» и заменить его словом «человеческий», а равно с чистой совестью выбросить места вроде того, что взято из



Художественно-исторический архив, Берлин/АКГ, Лондон

Евангелия от Иоанна. Но ведь я взял многое просто потому, что я музыкант, и потому, что мне это было нужно, и потому, что не могу оспаривать или зачеркивать у чтимого мною поэта какое-нибудь «отныне». Однако, умолкаю, хотя и не высказался...»

Премьера состоялась в декабре 1867 года, и не в Бремене, а в Вене. Произведение исполнялось не целиком и, прямо скажем, не совсем удачно. Провал Реквиема тридцатичетырехлетний композитор переживал еще острее, чем фиаско, постигшее его с Первым фортепианным концертом. Но спустя пять месяцев Реквием прозвучал, наконец, в Бремене под управлением автора и принес ему решающий успех. Отныне Брамс стал знаменит. Не случайно первый резкий публичный выпад Вагнера против Брамса в печати датируется именно этим годом. Но факт оставался фактом — то был редчайший случай из тех, когда молодому еще художнику, впервые ощутившему себя полноправным хозяином собственного таланта, удастся создать воистину великое произведение. И в наши дни «Немецкий реквием» Брамса является одной из самых известных его вещей.



АКГ, Лондон

Вверху:

Обложка прижизненного сборника песен Брамса.

Внизу:

Программа венской премьеры «Немецкого реквиема».

ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

В следующем выпуске

ШУМАН

CD

Концерт для виолончели с оркестром ля минор соч. 129
Фантазия до мажор соч. 17
Вокальные произведения



ВЕЛИКИЕ
КОМПОЗИТОРЫ
ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

