# Брамс Иоганнес

7 мая 1833 года - 3 апреля 1897 года

Брамс Иоганнес родился 7 мая 1833 года в Гамбурге, в семье Якоба Брамса, профессионального контрабасиста. Первые уроки музыки Брамсу давал отец, впоследствии он учился у О.Косселя, о котором всегда вспоминал с благодарностью.

В 1843 году Коссель передал своего ученика Э.Марксену. Марксен, педагогика которого основывалась на изучении произведений Баха и Бетховена, быстро понял, что имеет дело с необыкновенным дарованием. В 1847, когда умер Мендельсон, Марксен сказал другу: «Один мастер ушел, но другой, более крупный, идет ему на смену – это Брамс».

В 1853 году Брамс закончил учение и в апреле того же года отправился в концертное турне со своим другом, Э.Ременьи: Ременьи играл на скрипке, Брамс на фортепиано. В Ганновере они встретились с другим известным скрипачом, Й.Иоахимом. Тот был поражен мощью и огненным темпераментом музыки, которую Брамс показал ему, и два молодых музыканта (Иоахиму было тогда 22 года) стали близкими друзьями. Иоахим дал Ременьи и Брамсу рекомендательное письмо к Листу, и они отправились в Веймар. Маэстро проиграл с листа некоторые сочинения Брамса, и они произвели на него столь сильное впечатление, что он тут же захотел «причислить» Брамса к передовому направлению – Новонемецкой школе, которую возглавляли он сам и Р.Вагнер. Однако Брамс устоял перед обаянием личности Листа и блеском его игры. Ременьи остался в Веймаре, Брамс же продолжил свои странствия и в конце концов оказался в Дюссельдорфе, в доме Р.Шумана.

Шуман и его жена, пианистка Клара Шуман-Вик, уже слышали о Брамсе от Иоахима и тепло приняли молодого музыканта. Они пришли в восторг от его сочинений и стали самыми стойкими его приверженцами. Брамс прожил в Дюссельдорфе несколько недель и направился в Лейпциг, где его концерт посетили Лист и Г.Берлиоз. К Рождеству Брамс прибыл в Гамбург; он покинул родной город безвестным учеником, а вернулся артистом с именем, о котором в статье великого Шумана было сказано: «Вот музыкант, который призван дать самое высокое и идеальное выражение духу нашего времени».

В феврале 1854 года Шуман в нервном припадке попытался покончить с собой; его отправили в лечебницу, где он влачил свои дни до самой кончины (в июле 1856). Брамс поспешил на помощь семье Шумана и в период тяжких испытаний заботился о его жене и семерых детях. Вскоре он влюбился в Клару Шуман. Клара и Брамс по обоюдному согласию никогда не говорили о любви. Но глубокая взаимная привязанность сохранилась, и в течение всей своей долгой жизни Клара оставалась ближайшим другом Брамса.

В осенние месяцы 1857–1859 гг. Брамс служил придворным музыкантом при небольшом княжеском дворе в Детмольде, а летние сезоны 1858 и 1859 проводил в Гёттингене. Там он встретился с Агатой фон Зибольд, певицей, дочерью университетского профессора; Брамс был серьезно увлечен ею, однако поспешил ретироваться, когда речь зашла о браке. Все последующие сердечные увлечения Брамса носили мимолетный характер. Умер он холостяком.

Семья Брамса по-прежнему жила в Гамбурге, и он постоянно ездил туда, а в 1858 году снял для себя отдельную квартиру. В 1858–1862 гг. он успешно руководил женским любительским хором: это занятие очень нравилось ему, и он сочинил для хора несколько песен. Однако Брамс мечтал о месте дирижера гамбургского Филармонического оркестра. В 1862 году прежний руководитель оркестра умер, но место досталось не Брамсу, а Ю.Штокхаузену. После этого композитор решился на переезд в Вену.

К 1862 роскошный красочный стиль ранних фортепианных сонат Брамса уступает место стилю более спокойному, строгому, классичному, что проявилось в одном из лучших его произведений – Вариациях и фуге на тему Генделя. Брамс все дальше отходил от идеалов Новонемецкой школы, и его неприятие Листа достигло кульминации в 1860 году, когда Брамс и Иоахим опубликовали весьма резкий по тону манифест, в котором, в частности, говорилось, что сочинения последователей Новонемецкой школы «противоречат самому духу музыки».

Первые концерты в Вене были встречены критикой не слишком дружелюбно, однако венцы охотно слушали Брамса-пианиста, и вскоре он завоевал всеобщую симпатию. Остальное было делом времени. Он уже не бросал вызова коллегам, его репутация окончательно установилась после громкого успеха «Немецкого реквиема», исполненного 10 апреля 1868 года в кафедральном соборе Бремена. С этих пор самыми заметными вехами биографии Брамса становятся премьеры его крупных сочинений, таких, как Первая симфония до минор (1876), Четвертая симфония ми минор (1885), квинтет для кларнета и струнных (1891).

Его материальное благосостояние росло вместе со славой, и теперь он дал волю своей любви к путешествиям. Он посещал Швейцарию и другие живописные места, несколько раз ездил в Италию. До конца жизни Брамс предпочитал не слишком трудные путешествия, и потому его излюбленным местом отдыха стал австрийский курорт Ишль. Именно там 20 мая 1896 он получил известие о смерти Клары Шуман. Тяжело заболев, он скончался в Вене 3 апреля 1897 года.

Брамс не написал ни одной оперы, но в остальном его творчество охватывало почти все основные музыкальные жанры. Среди его вокальных сочинений, как горная вершина царит величественный «Немецкий реквием», за ним следует полдюжины произведений меньшего масштаба для хора и оркестра. В наследии Брамса – вокальные ансамбли с сопровождением, мотеты a capella, квартеты и дуэты для голосов с фортепиано, около 200 песен для голоса и фортепиано. В области оркестрово-инструментальной следует назвать четыре симфонии, четыре концерта (в их числе возвышенный скрипичный концерт ре мажор, 1878, и монументальный Второй фортепианный концерт си-бемоль мажор, 1881), а также пять оркестровых сочинений разных жанров, включая Вариации на тему Гайдна (1873). Он создал 24 камерно-инструментальных произведения разного масштаба для фортепиано соло и для двух фортепиано, несколько пьес для органа.

Когда Брамсу было 22 года, такие знатоки, как Иоахим и Шуман, предполагали, что он возглавит возрождающееся романтическое движение в музыке. Неисправимым романтиком Брамс остался на всю жизнь. Однако это был не патетический романтизм Листа и не театральный романтизм Вагнера. Брамс не любил слишком ярких красок, и иногда может показаться, что он вообще безразличен к тембру. Так, мы не можем сказать с полной уверенностью, были Вариации на тему Гайдна первоначально сочинены для двух фортепиано или для оркестра, – они опубликованы в обеих версиях. Фортепианный квинтет фа минор сначала задумывался как струнный квинтет, потом как фортепианный дуэт. Такое пренебрежение к инструментальному колориту – редкость среди романтиков, ведь красочности музыкальной палитры придавалось решающее значение, а Берлиоз, Лист, Вагнер, Дворжак, Чайковский и другие произвели настоящую революцию в области оркестрового письма. Но можно припомнить и звучание валторн во Второй симфонии Брамса, тромбонов – в Четвертой, кларнета – в кларнетовом квинтете. Ясно, что композитор, таким образом пользующийся тембрами, отнюдь не слеп к краскам – просто он иногда предпочитает «черно-белый» стиль.

Шуберт и Шуман не только не скрывали своей приверженности к романтизму, но и гордились ею. Брамс – гораздо осторожнее, он словно боится выдать себя. «Брамс не умеет ликовать», – сказал как-то оппонент Брамса, Г.Вольф, и в этой колкости есть доля правды.

Со временем Брамс стал блестящим контрапунктистом: его фуги в «Немецком реквиеме», в Вариациях на тему Генделя и других сочинениях, его пассакальи в финалах Вариаций на тему Гайдна и в Четвертой симфонии непосредственно исходят из принципов баховской полифонии. В других случаях влияние Баха преломляется через стиль Шумана и обнаруживает себя в густой хроматизированной полифонии оркестровой, камерной и поздней фортепианной музыки Брамса.

Размышляя о страстном поклонении композиторов-романтиков Бетховену, нельзя не поразиться тому, что они оказались относительно слабыми именно в той области, в которой особенно преуспел Бетховен, а именно в области формы. Брамс и Вагнер стали первыми великими музыкантами, которые оценили достижения Бетховена в этой области, сумели воспринять и развить их. Уже ранние фортепианные сонаты Брамса пронизаны такой музыкальной логикой, какая не встречалась со времен Бетховена, а с годами брамсовское владение формой становилось все более уверенным и изощренным. Он не чуждался новаций: можно назвать, например, использование одной и той же темы в разных частях цикла (романтический принцип монотематизма – в соль-мажорной скрипичной сонате, op. 78); медленное, задумчивое скерцо (Первая симфония); скерцо и медленная часть, слитые воедино (струнный квартет фа мажор, op. 88).

Таким образом, в творчестве Брамса встретились две традиции: контрапункт, идущий от Баха, и архитектоника, развитая Гайдном, Моцартом, Бетховеном. К этому добавляется романтическая экспрессия и колорит. Брамс соединяет разные элементы немецкой классической школы и подытоживает их – можно сказать, что его творчество завершает классический период в немецкой музыке. Неудивительно, что современники часто обращались к параллели «Бетховен – Брамс»: действительно, у этих композиторов много общего. Тень Бетховена витает – с большей или меньшей отчетливостью – над всеми крупными сочинениями Брамса. И только в малых формах (интермеццо, вальсах, песнях) ему удается забыть про эту великую тень – для Бетховена малые жанры играли второстепенную роль.

Как автор песен Брамс охватил, быть может, менее широкий круг образов, чем Шуберт или Г.Вольф; большинство лучших его песен – чисто лирические, обычно на слова немецких поэтов второго ряда. Несколько раз Брамс писал на стихи Гёте и Гейне. Почти всегда песни Брамса точно соответствуют настроению избранного стихотворения, гибко отражают смену чувств и образов.

Как мелодист Брамс уступает только Шуберту, в композиторском же мастерстве у него нет соперников. Симфоничность брамсовского мышления проявляется в широком дыхании вокальных фраз (часто ставящих перед исполнителями нелегкие задачи), в стройности формы и насыщенности фортепианной партии; Брамс бесконечно изобретателен в сфере фортепианной фактуры и в умении вовремя применить тот или иной фактурный прием.

Брамс – автор двух сотен песен; он работал в этом жанре всю жизнь. Вершина песенного творчества – написанный в конце жизни великолепный вокальный цикл «Четыре строгих напева» (1896) на библейские тексты. Ему принадлежат также около двухсот обработок народных песен для разных исполнительских составов.