

КОНЦЕРТНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ И МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И. БРАМСА

Сяо Ян

*магистр искусствоведения
(Китайская Народная Республика)*

Иоганнес Брамс – один из крупнейших композиторов и исполнителей XIX века, наследник великих мастеров прошлого, соединивших в своем творчестве лучшие традиции классицизма и романтизма. Его музыка – полнокровная, жизнеутверждающая, нашла признание во всем мире. Музыка И. Брамса любят и исполнители, и слушатели. В китайской музыкальной культуре музыка Брамса занимает видное место. Произведения великого композитора звучат в концертных залах в исполнении лучших пианистов Китая. Китайские слушатели любят романтическую, драматичную и такую мелодичную музыку И. Брамса. Поэтому изучение концертно-исполнительского искусства Брамса, его музыкально-педагогическая деятельность представляется важным и актуальным в современном искусствоведении.

В период романтизма фортепиано было популярным инструментом домашнего музицирования. Любители музыки предпочитали именно фортепиано, потому что оно давало возможность исполнять одновременно и мелодию, и гармонию. Рост популярности фортепиано привел к появлению пианистов-виртуозов, что вызвало увеличение концертно-исполнительской деятельности отдельных пианистов и востребованность педагогического мастерства в области фортепианной игры. И. Брамс проявил себя в обоих названных видах деятельности.

Фортепианный стиль И. Брамса обусловлен его отношением к фортепианному исполнительству, трактовкой инструмента и манерой игры [5, с. 55]. Концертное исполнение Брамсом собственных произведений (И. Брамс играл все написанное им для рояля) можно рассматривать как часть огромного по охвату творческого процесса. Первый этап этого процесса – возникновение и созревание замысла в сознании. Это очень длительный период, продолжавшийся месяцами, а иногда и годами. Второй этап творческого процесса – запись нового произведения; третий этап – исполнение произведения.

Общими чертами пианизма И. Брамса, которые находят выражение в определенном отборе средств и определенных технических приемах, являются народная песенность, монументализм, объективность, логичность построения, лаконизм высказывания. С немецкой народной песенностью связана напевность музыкальной ткани фортепианных произведений Брамса, простота, естественность и выразительность речевых интонаций, балладная повествовательность, эпичность.

И. Брамс мастерски исполнял полифонию, был великолепным интерпретатором И. С. Баха. На протяжении всей жизни пропагандировал творчество И. Баха, Л. Бетховена, Р. Шумана, став их творческим преемником [3, с. 195].

Композиторская деятельность И. Брамса сочеталась с исполнительским талантом [1, с. 155]. Исполнительскому стилю И. Брамса свойственно искусство художественного перевоплощения, а также строгость и простота. Для Брамса-пианиста характерна романтическая масштабная трактовка, выражающаяся в подчеркнутой экспрессии, в чеканном «огненном» ритме, свободе темпа, декламационности, рельефности музыкальных образов. Вместе с тем, в его игре наряду с романтической трактовкой образов, присутствовало «классическое спокойствие», сдержанность, самоограничение в выражении чувств, интеллектуальная углубленность и, как следствие, тяготение к умеренным темпам [4, с. 4].

Исполнительское мастерство И. Брамса имело характерные особенности. В игре И.Брамса необыкновенная полнота туше сочеталась с тончайшими оттенками пианиссимо (особенно в пьесах Р. Шумана). Для его исполнительского стиля Брамса было характерно использование наряду с имитацией оркестральных тембров «органного» звучания рояля – редкое свойство среди исполнителей того времени. Мощные мазки звуковой палитры видны в аккордовой стихии его концертов для фортепиано с оркестром, сонат, вариаций. Одной из особенностей Брамса-пианиста был пластичный характер игры, который связан с глубоким звучанием рояля, скупыми и точными движениями [4, с. 5].

География концертных выступлений И.Брамса – города Германии и Австрии, Швейцарии, Голландии, Дании, Польши, Венгрии. Слушателей восхищала серьезная углубленность, сосредоточенная манера игры Брамса-пианиста, ее естественность и простота во многом были близки русской исполнительской школе, что было результатом знакомства Брамса с русской музыкой и творческого общения с русскими музыкантами.

В творчестве И. Брамса имела место новая масштабная трактовка фортепиано. Наиболее соответствовала эпической природе образов фортепианной музыки И. Брамса крупная техника, которая применялась при исполнении его произведений – аккорды, октавы, двойные ноты. И. Брамс обогатил фортепианную фактуру путем ее полифонизации и синтеза с другими видами фактурного изложения. Излюбленные Брамсом неполные аккорды, широкие аккордовые комплексы, двузвучные по структуре аккорды ведут происхождение от хорового письма, которое композитор хорошо знал. Эти виды аккордики в фортепианных произведениях И. Брамса широко развиваются, благодаря разряженности, они интенсивнее резонируют, обогащаются обертонами и производят впечатление более объемного, пространственного звучания, т.е. приобретают стереофонические качества [7, с. 80].

И. Брамс в своих фортепианных сочинениях применял и новую технику: ломаные октавы в составе арпеджио, ломаные широкие интервалы и проч. Эти новые виды фортепианной исполнительской техники выражались в ее укрупнении, синтезе с другими видами техники, синтезе и усложнении типов фактуры левой и правой рук [4, с. 8]. Типичная для Брамса широкоохватная многоэлементная фактура с преобладанием аккордового склада, с терцовыми и секстовыми удвоениями обуславливает применение техники широких растяжений [2, с. 49].

Своеобразие полифонии Брамса определяется частым применением имитаций и контрапункта к отдельным фразам, мотивам, полифоническим взаимодействиям целых пластов, развитием фактуры с потенциальными полифоническими возможностями, плавными переходами гомофонного и полифонического типов изложения. Полифоническими приемами насыщен нижний слой фактуры, что обогащает партию левой руки [8, с. 114].

Брамс полагал, что для исполнения его произведений необходимо туше, которое придает звучанию органной, оркестровой и хоровой колорит. Брамс тяготел в хоровой и органной звучности рояля, а это редкие тембры, которые предъявляют исполнителям высшие требования в отношении туше, мягкого звукоизвлечения, протяженного фортепианного звука. Органный колорит выступает иногда как итог фактурного и колористического развития [4, с. 10].

Излюбленные штрихи в фортепианных сочинениях И. Брамса – короткие лиги, объединяющие два звука. Характерно обилие связных штрихов. Напевные интонации брамсовской мелодики требуют особой значительности, выразительности произнесения даже чрезвычайно кратких мотивов, что обусловлено тем значением, которое Брамс придавал мотивам, их развитию, насыщению всех слоев ткани. Вместе с тем произведения Брамса отличают – прозрачность и легкость колорита, что доказывается своеобразным сочетанием ремарок *leggiero* и *marcato* [4, с. 12].

Отдельного внимания в фортепианной технике исполнителя музыки И. Брамса заслуживает педализация. В ранний период творчества Брамс пользовался густой педализацией романтического типа. Позже – большое значение приобретает экономная педаль, которая позволяет достичь прозрачной ясности каждой составной части многоэлементной полифонизированной фактуры. Большое значение в фактуре произведений Брамса играют органнне пункты, педализовать которые довольно трудно [4, с. 12].

Характер методических рекомендаций И. Брамса своим ученикам и последующим поколениям исполнителей говорит о постижении внутренней логики интерпретации. Брамс постоянно подчеркивал значение сознательного мысленного представления исполняемого произведения (как и сочиняемого), его звучания, ощущения движений, об огромном значении культуры мышления в процессе интеллектуально-интуитивного восприятия музыки [6, с. 117].

Большой интерес вызывает музыкально-педагогическая деятельность И. Брамса. Он передавал ученикам свои собственные технические и художественные достижения.

Технические и художественные задания, которые давал Брамс своим ученикам, содержатся в сборнике «51 упражнение для фортепиано». Они отражают требования Брамса к своим ученикам, его методические установки.

Упражнения И. Брамса являются вспомогательным материалом для овладения брамсовской фактурой. Они дают представление об исполнительском стиле автора, о его пианизме относятся к высшей школе пианистической техники. Брамс значительное внимание уделял полиритмической и полифонической технике, двойным нотам, исключая тремоло, грели, гаммы. Брамс превосходит дальнейшее развитие пианизма. Он меняет привычные представления о функциях правой и левой рук, о чем свидетельствует общая направленность его упражнений и фортепианных обработок. Почти все упражнения созданы с особенной целью – развитие левой руки наравне с правой [4, с. 14].

В других сборниках упражнений для обучения фортепианной игре того времени упражнения были связаны «с удобством» позиционных положений. Эти упражнения давали чисто механические двигательные навыки, вырабатывая четкость движения и ловкость пальцев, но были совершенно оторваны от конкретной музыки, от того или иного стиля.

У Брамса упражнения группируются по видам изложения, полифоническим свойствам, полиритмическим качествам, приемам растяжения, артикуляционным и аппликатурным свойствам. В упражнениях композитора-педагога видны связи с фактурой его сочинений: интонационные, аппикатурные, технические и так далее [4, с. 6].

Среди учеников Брамса – М. Гайслер, Е. Шуман, И. Кнорр и другие. Работая с ними, учитель придерживался строгости, требовательности к соблюдению точности нотного текста, выверял нотный текст по оригиналу. В этом, по мнению И. Брамса, проявлялось уважение к великим мастерам. Брамс требовал от учеников умения логически анализировать произведение, активизации слухового внимания, свободы рук, равномерного технического и художественного развития обеих рук, владения сложной координацией движений, освоения полиритмической и полифонической техники [4, с. 7].

Творчество И. Брамса, несомненно, оказало огромное влияние на развитие европейской музыкальной культуры. Кроме обогащения фортепианного исполнительского и педагогического репертуара своими произведениями, И. Брамс разработал передовую методику обучения высшему мастерству пианизма, а также искусству фортепианной интерпретации [8, с. 20].

Литература

1. Гейрингер, К. Иоганнес Брамс / К. Гейрингер; пер. с нем. И предисл. Б. Левика. – М.: Музыка, 1965. – 432 с.
2. Грасбергер, Ф. Иоганнес Брамс: [пер. с нем.] / Ф. Грасбергер. – М.: Музыка, 1980. – 71 с., ил.
3. Новикова, Р. А. Личность Брамса – композитора, пианиста, педагога / Р. А. Новикова // Вопросы теории и истории музыки. – Минск, 1976. – С. 195–205.
4. Новикова, Р. А. Фортепианный исполнительский стиль и педагогика Брамса: автореф. Дис. ...канд. Искусствоведения: 17.00.02 / Р. А. Новикова; Гос. консерватория Литов. ССР. – Вильнюс, 1983. – 20 с.
5. Протопопов, В. В. Сонатная форма в западноевропейской музыке 2-й половины XIX века: Берлиоз, Лист, Вагнер, Верди, Франк, Брамс / В. В. Протопопов; Моск. Гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М.: Музыка, 2002. – 131, [2] с.
6. Роговой, С. И. Письма Иоганнеса Брамса / С. И. Роговой; Моск. Гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М.: Композитор, 2003. – 635 с.
7. Чинаев, В. В поисках романтического пианизма: Из истории западноевропейской фортепианной культуры первой трети XIX века / В. Чинаев // Стилиевые особенности исполнительской интерпретации: сб. науч. Тр. – М., 1985. – С. 58–81.
8. Шонберг, Г. Великие пианисты / Г. Шонберг. – М.: Музыка, 2003. – 403 с.