



Искусствоведение

УДК 78

Г.Ш. Муржа

Муржа Граф Шандорович, заслуженный артист РФ, доцент Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского (Москва, ул. Большая Никитская, д. 13), e-mail: murzha@gmail.com

**КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ «ПАМЯТИ АНГЕЛА» А.
БЕРГА: ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ И КОМПОЗИЦИИ**

Скрипичный концерт Альбана Берга (1885–1935) стал последним завершённым сочинением австрийского экспрессиониста. Он возник по заказу американского скрипача Луиса Краснера в 1935 году. Написанное стремительно, данное сочинение стало не только траурным приношением в память об умершей дочери Альмы Малер (восемнадцатилетней Манон Гропиус), но и своеобразным авторским реквиемом, так как спустя несколько месяцев после окончания работы жизнь композитора оборвалась. В статье рассматривается история создания сочинения, его драматургия и композиция. Отмечены факты, определяющие образное содержание данного сочинения.

Ключевые слова: А. Берг, Скрипичный концерт, «Памяти ангела», «двойной реквием».

G.Sh. Murzha

Murzha Graf Shandorovich, Honored Artist of the Russian Federation, associate professor of the Moscow state conservatory n.a. P.I. Tchaikovsky (13, Bolshaya Nikitskaya st., Moscow), e-mail: murzha@gmail.com

CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA «TO THE MEMORY OF AN ANGEL» BY A. BERG: FEATURES OF DRAMATURGY AND COMPOSITION

The Violin Concerto by Alban Berg (1885–1935) was the Austrian Expressionist's last completed work. It was commissioned by American violinist Louis Krasner in 1935. Written quickly, this work became not only a mourning offering in memory of the deceased daughter of Alma Mahler (eighteen year old Manon Gropius), but also a kind of author's requiem, since a few months after the end of the work the composer's life was cut short. The article discusses the history of the creation of the work, its dramaturgy and composition. The facts that determine the figurative content of this essay are noted.

Key words: A. Berg, Violin Concerto, «To the Memory of an Angel», «double requiem».

Скрипичный концерт А. Берга «Памяти ангела» играет важную роль в музыкальном искусстве XX века и является для самого композитора знаковым. Произведение было написано в кратчайшие сроки в 1935 году, буквально за несколько месяцев до смерти автора. Фактически оно стало его последним завершённым сочинением, что придало сакральное значение концерту, явившись для многих современников и исследователей творчества А. Берга своеобразным «реквиемом» композитора.

История Скрипичного концерта начиналась вполне традиционно: А. Берг получил заказ от известного американского скрипача Луиса Краснера

(1903–1995), который обратился к композитору в феврале 1935 года. Однако первоначально автор отказался от этой работы, несмотря на обещанный внушительный гонорар. Главным аргументом, подтолкнувшим композитора, все-таки, принять предложение Л. Краснера, явилось высказывание скрипача о том, что в Америке сложилось невысокое мнение о новой музыке, созданной в Вене. Многие ее считали «искусственной», лишенной каких бы то ни было человеческих эмоций и чувств. Скрипач с данным утверждением был категорически не согласен и верил, что А. Берг способен создать современное атональное сочинение, которое будет мелодично, понятно и раскроет все возможности струнного инструмента, а также изменит отношение аудитории к современной венской музыке. Л. Краснер писал А. Бергу: «Если Вы напишете концерт для скрипки – Вы знаете, что это за инструмент, – я уверен. Вы напишете для этого инструмента стоящим образом. Кроме того, Ваш стиль. Это действительно будет прорывом, [аргументом] за атональную музыку и против негативного к ней отношения» [цит. по: 1, С. 392-393]. Просветительская идея оказалась весьма близка композитору, и ради ее воплощения А. Берг даже отложил работу над завершением своей оперы «Лулу», которой занимался в тот период.

Следует отметить, что концерт по заказу Л. Краснера был далеко не первым сочинением для скрипки в творчестве А. Берга. Ранее им был написан ряд сочинений, среди которых: Струнный квартет (1910), Лирическая сюита для струнного квартета (1926), Камерный концерт (1925).

Сначала процесс работы продвигался довольно медленно. А. Берг тщательно подошел к подготовительному этапу, внимательно изучив сочинения предшественников (А. Глазунова, К. Шимановского, Э. Лало и других) на предмет возможностей виртуозно солирующего инструмента. В черновиках А. Берга этого периода сохранилось множество выписанных фрагментов из данных концертов (каденции, гаммы, трели, двойные ноты и т.д.). Однако событием, заставившим А. Берга в корне изменить отношение к данному концерту, стала смерть (весной 1935 года) восемнадцатилетней

Манон Гропиус – дочери Альмы Малер (некогда супруги композитора Г. Малера) и известного немецкого архитектора Вальтера Гропиуса. Композитора связывали теплые дружеские отношения с матерью умершей. Альма Малер неоднократно оказывала А. Бергу финансовую помощь: ее участие как мецената позволило в свое время композитору опубликовать клави́р оперы «Воцтек», ставшей ярким примером экспрессионизма в музыкальном искусстве XX века.

Смерть дочери Альмы Малер стала большим потрясением для А. Берга, который всегда восторгался неземной красотой девушки и называл ее ангелом. Композитор принял решение посвятить свой скрипичный концерт памяти юной Манон Гропиус, памяти его «ангела». Именно смерть девушки стала своего рода «программой» данного сочинения, о чем позднее вспоминал ученик композитора и музыковед Вилли Райх (1898–1980).

Работа над концертом продвигалась стремительно: в течение двух месяцев (к середине июля) композиция сочинения была завершена, а партитура произведения была окончена уже к середине августа. В сентябре состоялась завершающая встреча автора и заказчика, целью которой было окончательное утверждение партии скрипки. Отметим, что Л. Краснер внес значительный вклад в работу над концертом. Он неоднократно приезжал к А. Бергу для обсуждения деталей скрипичного концерта, уточнения выразительных возможностей инструмента. Во время одной из таких встреч А. Берг попросил скрипача «попрелюдировать», на что исполнитель с удовольствием согласился. Сам того не подозревая, Л. Краснер вдохновил автора импровизацией из аккордов, пассажей, двойных нот. Впоследствии, как отмечал исполнитель, элементы этой импровизации вошли в текст концерта.

Композиция концерта весьма специфична и не похожа на классическую структуру. В скрипичном концерте А. Берга всего 2 части, каждая из которых, в свою очередь, разделена на 2 раздела, выстроенных по принципу контраста:

Данная мелодия по своему звучанию напоминает песенный жанр альпийских горцев – йодль, для которого характерны частые переходы из одного регистра в другой.

Использование каринтийской народной мелодии в сочинении не случайно, так как «на протяжении почти всей жизни Берг проводил лето в Каринтии на юге Австрии» [2, с. 8]. Обращение композитора к мелодии той местности, которая стала для него второй родиной и прочно ассоциировалась с детством и юностью, вероятно, стало попыткой автора через личные воспоминания прикоснуться к мироощущению юной души, коей являлась Манон.

Второй цитатой, используемой композитором в скрипичном концерте, является хоральная мелодия *Es ist genug* [5] (Пример 3). В июне 1935 года А. Берг, работая над второй частью Скрипичного концерта, столкнулся с трудностью подбора подходящей мелодии хорала. Он обратился к В. Райху с просьбой прислать ему работы И.С. Баха, среди которых был сборник хоралов.



Пример 3. Хорал из кантаты O Ewigkeit, du Donnerwort И.С. Баха

Обнаружив эту хоральную мелодию, которую использовал И.С. Бах в кантате BWV 60 «O Ewigkeit, du Donnerwort» («О Вечность, слово паче грома»), композитор обнаружил интересное совпадение начальной фразы хорала с задуманной им серией для концерта. Позднее В. Райх вспоминал слова А. Берга: «Разве не удивительно: первые четыре тона хорала

(целотонная гамма) полностью соответствуют четырем последним тонам 12-тонового ряда, на основе которого я строю весь концерт?» [1, с. 394].

Любопытным является и тот факт, что текстовое содержание хорала *Es ist genug* весьма перекликается с историей юной Манон, которая в последний год жизни сражалась со страшной болезнью. Еще более полно содержание используемого хорала раскрывается в упомянутой кантате И.С. Баха. Главная ее мысль – обращение к Богу человека в болезненной агонии, перед лицом смерти. В тексте разворачивается как бы внутренний «диалог» героя между сомнением и уверенностью, страхом быть недостойным вечности и надеждой на Спасителя. Апогеем становится фраза, которую А. Берг даже выписал в партитуре произведения (хотя она и не предназначена для исполнения):

«С меня довольно.

Господи, когда Тебе угодно, освободи меня!

Мой Иисус приходит; прощай же, о земля!

Я отхожу в небесный дом,

Иду туда, где я с упованием и миром,

мои великие печали остались здесь.

С меня довольно» [4].

Первый раздел Первой части скрипичного концерта – *Andante* – начинается волнообразным прелюдированием, в котором ясно и отчетливо слышно движение по квинтам *g-d-a-e*, что соответствует строю скрипки, именно из нее рождается 12-тоновая тема, основанная на звуках серии. Серия хорошо слышна – сначала в основном виде, а далее в обращении – в нисходящей последовательности.

Небольшую прелюдию сменяет *Allegretto* в характере лендлера. Согласно мнению ряда музыкальных критиков, здесь присутствует образ молодой девушки. Контрастом к основным разделам служат два трио, в последнем из них возникает цитата каринтийского напева, нежно-мечтательный первозданный облик юной Манон Гропиус.

Вторая часть скрипичного концерта также состоит из двух разделов: Allegro (каденция) и Adagio (хоральная обработка). А. Берг обозначил их как катастрофу смерти и завершающее просветление. Каденция представляет собой сражение со смертью, которое заканчивается фатально.

На первый план в каденции выходит ритм как роковой символ неотвратимо надвигающейся катастрофы. Повторяющаяся ритмическая последовательность здесь выполняет роль серии, но только не высотной, а ритмической. Саму каденцию А. Берг интерпретирует как марш смерти, однако этот марш необычен: он в трехдольном размере. Именно поэтому его, скорее, можно назвать не маршем, а танцем смерти. В кульминации каденции тема-ритм скандируется громогласно всем оркестром, словно поглощая все крики о помощи.

Несмотря на трагическую концепцию и «накал» в музыке, в один из самых драматических моментов у скрипки соло начинает звучать хорал, который в данном контексте несет в себе символ спасения и избавления от мук, надежды на прощение и заступничество Спасителя. В основе хорала лежит диалог группы деревянных духовых инструментов, которые словно отвечают одинокой мелодии солиста «баховскими» гармониями, имитирующими звучание органа. Баховский хорал здесь был удлинен А. Бергом до двадцати двух тактов, что также любопытно (ведь именно 22 апреля умерла Манон Гропиус). После изложения основной темы хорала звучат ее вариации, которые, поднимаясь из низкого регистра оркестра, далее продолжают звучать в обращении у группы медных духовых инструментов.

Что касается партии солиста, то она характеризуется непрерывно льющимся контрапунктом, по своему звучанию напоминающим арабеску. Постепенно к партии солиста присоединяются первые и вторые скрипки, мелодическая линия начинает звучать громче и увереннее, однако далее один за другим инструменты оркестра начинают умолкать, оставляя солиста в одиночестве. Далее звучит каринтийская народная мелодия, после которой

появляется просветленная кода, в которой на небольшое количество времени последний раз возникает тема хорала.

Заключительному нисходящему мотиву хорала отвечает многократное проведение темы серии, которая словно парит в высоком регистре. В завершении концерта, несмотря на мелодическую линию, основанную на двенадцатитоновой технике, ясно звучит мажорное трезвучие, символ света и покоя, который наступает по ту сторону земного существования. Заклучительное вознесение в духе известной риторической фигуры *anabasis*, воплощающей семантику восхождения, завершает эту трагическую песнь о безвременно оборвавшейся жизни и вносит в сочинение оттенок мистерии.

Мистическое совпадение (кончина композитора и его последнее произведение, воплощающее тему смерти) дало право многим исследователям говорить о том, что Концерт для скрипки А. Берга стал его собственным «реквиемом». Примечательно, что в последний год жизни композитора одолевало разочарование, в том числе из-за неостребованности, отвержения его музыки в немецкоязычных странах. В письме 1934 года к генерал-интенданту Прусских государственных театров Хайнцу Титъену он писал: «Полное исключение моих сочинений из немецких театральных и концертных программ я воспринимаю как тяжкое оскорбление. На протяжении всей жизни я чувствовал себя немецким композитором, и меня всегда считали именно таким» [1, с. 381]. Ситуацию усугубляла и работа над завершением оперы «Лулу», которую, если обратиться к его переписке с друзьями и коллегами, он не ожидал увидеть на сцене.

Жизнь А. Берга оборвалась по роковой случайности, из-за укуса осинового роя и впоследствии развившегося заражения крови. Сначала композитор не придавал значения абсцессу, но вскоре его состояние стало стремительно ухудшаться. Умер А. Берг в канун Рождества (в ночь с 23 на 24 декабря 1935 года). Любопытно, что со времен ранней юности композитор считал число 23 роковым для себя, именно поэтому в преддверии этой даты

композитор был уверен, что этот день и станет для него датой его смерти. По словам близких людей композитора, находившихся рядом с ним в последние дни, А. Берг в агонии выкрикивал мелодические фразы из своего скрипичного концерта.

Премьера последнего сочинения А. Берга планировалась лишь спустя два года после его написания, но внезапная смерть композитора внесла свои коррективы: произведение было решено исполнить в апреле 1936 года на фестивале международной музыки в Барселоне. Как отмечает Ю. Векслер, в качестве дирижера первоначально был приглашен соратник композитора – А. Веберн [3]. Однако репетиции были сорваны, так как оркестр, который должен был играть сочинение, не имел никакого опыта исполнения современной музыки, тем более двенадцатитоновой. А. Веберн, не владея знанием иностранных языков, не мог ничего объяснить оркестрантам на репетиции. Осознав, что находится на грани катастрофы, он покинул зал, и (по словам очевидцем) больше на репетиции не появлялся. Концерт спас известный немецкий дирижер Герман Шерхен (1891–1966), который на тот момент являлся признанным интерпретатором современной музыки. Он смог в короткие сроки разучить с оркестрантами всю партитуру скрипичного концерта. Премьера концерта стала кульминацией международного фестиваля в Барселоне. Находясь под впечатлением от смерти А. Берга, почитаемого ими композитора, музыканты сделали все от них зависящее, чтобы в полной мере воплотить замысел сочинения. По словам Л. Краснера, исполнение скрипичного концерта А. Берга напоминало богослужение. Когда отзвучали последние ноты партитуры произведения, зал застыл в оцепенении, после чего раздался шквал аплодисментов.

А. Берг прожил яркую, но короткую жизнь, поэтому его композиторское наследие составляет всего около двенадцати опусов. Однако все они (включая Концерт для скрипки «Памяти ангела») стали неотъемлемой частью репертуара выдающихся исполнителей по всему миру. В этом факте можно усмотреть восстановление исторической

справедливости по отношению к музыке нововенцев, о которой грезили, создавая свой шедевр, Л. Краснер и А. Берг.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Векслер, Ю.С.* Альбан Берг и его время / Ю.С. Векслер. – Санкт-Петербург: Композитор, 2009. – 1136 с.
2. *Векслер, Ю.С.* Альбан Берг и Италия / Ю.С. Векслер // Актуальные проблемы высшего музыкального образования, 2011. – № 5 (21). – С. 8-12.
3. Скрипичный концерт Берга в контексте творческой биографии композитора. Лекция Юлии Векслер // YouTube: [видеохостинг]. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=_i_scIg1Ksk (дата обращения: 10.02.2024).
4. Cantata BWV 60 O Ewigkeit, du Donnerwort [II] Russian Translation Кантата BWV 60 – О, вечность, слово паче грома // Bach Cantatas Website: [сайт]. – URL: <https://www.bach-cantatas.com/Texts/BWV60-Rus1.htm> (дата обращения: 19.04.2024).
5. Kirchen-Gesangbuch für Evangelisch-Lutherische Gemeinden. – St. Louis: Concordia, 1903.